

بدعوة من رئيس تحرير « الاداب » التقى هذا الشهر فريق من المثقفين في لبنان يمثل مختلف الاتجاهات، وتدارسوا ظاهرة تقصير المثقف اللبناني اجمالا برصد الاحداث العالمية واكتفائه منها بموقف المتفرج ، خلافا لمعظم المفكرين والمثقفين في العالم .

وايمانا بأن من مهمة المثقف ان يتخذ مواقف واضحة من الاحداث ، اذا لم يكن من شأنه ان يغير مجرى هذه الاحداث ، لا سيما وان منها ما يتجاوز نطاق البلد الذي تقع فيه ليمارس تأثيرا ما على كل بلد اخر قد يبلغ حد تهديده في مصيره وانسانيته ، فقد قرر المجتمعون ان يعلنوا آراءهم ، كلما دعت الحاجة ، بأهم هذه الاحداث ، موحدين موقفهم من بعض القضايا الرئيسية والمصيرية .

بيان المثقفين

وقد صدر عن المجتمعين بيانان وقعهما عدد كبير من المثقفين اللبنانيين ، وهما ما يزالان في التداول لجمع المزيد من التواقيع . وقد رأينا ان ننشر هنا نص البيانين :

١ - بيان من المثقفين في لبنان

عن « الحلف الاسلامي »

لئن كان الاستعمار ما زال يشعر بأنه يتمتع ببقية من ركائز القوة المادية ، فإنه قد بات مقتنعا بفقدته كل ركيزة فكرية في الشعوب التي كان يخدعها ويسيطر عليها ويستغلها . فلم يبق في اسيا او افريقيا او اية بقعة في الدنيا من يقبل ان يدلي بحجة واحدة لضرورة بقاء الاستعمار او ادنى اثر منه في العلاقات الدولية .

من ثم ، اصبح الاستعمار ولا هم له الا ان يبحث عن اقنعة جديدة يتمكن ان ينسج وراءها ليتحكم من جديد ، وعلى صورة غير مباشرة في الشعوب التي استغلتها وحطمت عنها اغلاله السياسية ومضت قدما في بناء اقتصاد وطني نام ودول عصرية آخذة بأسباب التطور والتقدم .

وما هذا الحلف المسمى اسلاميا سوى فئاع من تلك الاقنعة التي يحاول الاستعمار ان يحتجب وراءها ليكبل العرب بقيوده من جديد بعد ان ظهرت لهم حقيقة البشعة وبعد ان حققوا في الكثير من افطارهم منجزات تاريخية عظيمة في الاستقلال السياسي والتقدم الاقتصادي

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

مكتبة التحرير

عايدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

*

الادارة

شارع سوريا - بناية درويش

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدي

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

والتطور الاجتماعي ، وبعد ان لم يبق قطر عربي الا تحرك يتطلع الى
التحرر والنهوض .

قرأت العدد الماضي . . .

لم يتمكن الادباء الذين عهد اليهم في نقد مادة
العدد الماضي من الاداب من انجاز مهمتهم في الوقت
المناسب ، بسبب غزارة المادة التي ضمتها دفئا العدد
المتنازل الخاص بالشعر العربي الحديث . فكان لا بد
للتحرير من ان يؤجل الى العدد القادم نشر باب «قرأت
العدد الماضي» ، وهو يدعو القراء ايضا الى المشاركة
في ابداء آرائهم وتعليقاتهم على تلك المادة الهامة .

— الاداب —

فاذا كانت هذه هي طبيعة الذين يخططون لمشروع هذا الحلف
ويصفقون له ، فما عسى ان تكون طبيعة الحلف نفسه ؟
لذلك لم يكن لنا بد — ونحن ادباء وفنانون وصحفيون واساتذة
جامعات — من ان نرفع الصوت فسي شجب هذا الحلف موقنين ان
الجماهير العربية التي احبطت امثاله من المشاريع والاحلاف ، قادرة على
احباط هذا الحلف الخادم لمآرب الاستعمار والرجعية .

٢ — بيان من المثقفين في لبنان حول حرب الفيتنام

ينطوي التدخل الاميركي في الفيتنام على امور بالغة الخطورة
يعرفها الجميع ، يمكن ايجازها فيما يلي :

١ — ان سياسة التدخل هي ، بحد ذاتها ، مبدأ استعماري .
وهي ، بحد ذاتها ، تناقض حرية الشعوب وحقوقها فسي اختيار مصيرها
وتقريره .

صدرت الطبقات الجديدة من

مجموعة ديوان العرب

ق ٠ ل

٧٠٠

ديوان ابي فراس الحمداني

٨٠٠

ديوان عمر بن ابي ربيعة

٤٠٠

ديوان امرئ القيس

٥٠٠

ديوان عنتر

الناشر : دار صادر — دار بيروت

٢ — ليس وجود القوات الاميركية في الفيتنام وجود حماية للحرية
او دفاع عنها ، وانما هو وجود عدواني . ذلك ان الثورة السياسية
التي تمثلها قوات جبهة التحرير الوطنية في الفيتنام ، قد انتصرت ، كما
يجمع المراقبون والخبراء ، ولم يعد امامها اليوم ، الا ان تنتصر فسي
الحرب القائمة والتي لا تدور بين قوة فيتنامية وقوة فيتنامية مناهضة ،
وانما تدور بين قوة فيتنامية واخرى اميركية . هكذا تقوم اميركا بحرب
عدوانية تجر خسائر فادحة على كلا الشعبين الفيتنامي والاميركي .
وهي حرب ندس ، اى ذلك ، الشرف الانساني بما فيها من الانتهاك
والويلات والمآسي ، بتقتيل الاطفال وحرق المزارع وتدمير المستشفيات
 والمدارس والمعابد . تم اننا كشعب اسوي ، وكجزء من الانسانية
الطامحة الى عالم افضل في ظل سلام دائم ، نشعر ان سيادتنا واستقلالنا
وكرامتنا مهددة ، كل لحظة ، ما دامت هناك قوة لا تحترم الانسان وحقوقه ،
او تهدد سيادة اي شعب واستقلاله او تحول دونهما .

٣ — وكما ان التدخل الاميركي في الفيتنام ليس الا رمزا استعماري
غربيا متجسدا ، فان زوال الشعب الفيتنامي ليس الا رمزا لنضالنا ،
نحن شعوب العالم الثالث ، من اجل تحررنا الكامل وسيادتنا التامة .
او هو ، كما يعبر ارنولد توينبي ، رمز اليقظة في هذه الشعوب التي
تشكل اكثرية البشرية في وجه اقليتها القربية المسيطرة .

٤ — وعدا هذا كله نرى ان استمرار هذا التدخل لا يززع مبادئ
التعايش السلمي واستقرار الشعوب وحسب ، وانما قد يؤدي ، كذلك ،
الى حرب نووية كاملة تهدد مصير الانسانية جمعاء ، بحيث لا تدمر ثقة
الانسانية بمستقبلها ومصيرها وانما تدمر ، فوق ذلك ، ما انجزته حتى
الان خلال تاريخها الاليم الطويل .

ولهذا وایمانا منا بالسلام ، وبحق الشعوب المطلق فسي تقرير
مصيرها ، وبالعامل للسير بها نحو مزيد من السيطرة على المادة والكون في
سبيل سعادة الانسان ، وثقة منا بان القضية يمكن حلها بالتفاوض
السلمي انطلاقا من اتفاقية جنيف لعام ١٩٥٤ ، فانبأ نعلن استنكارنا
للتدخل الاميركي في الفيتنام وتضامنا مع الشعب الفيتنامي ، ضامين
اصواتنا الى اصوات المثقفين الاميركيين بشكل خاص ، والى المثقفين
في العالم كله عامة ، مشاركة منا في التوكيد على حرية الشعوب
واستقلالها وسيادتها وعلى السلام والعدالة ، ومشاركة منا في توكيد
دور الفكر في تدعيم هذه القيم جميعا وفي بناء عالم افضل .

التواقيع

أزمة المثقف الثوري في الوطن العربي

بقلم الدكتور أبو القاسم عدنان

تكونوا في أكثر الأحيان في مدارس غير قومية لهم أفكار رجعية أو بورجوازية اصلاحية لا تتفاعل مع متطلبات الواقع العربي التي تستدعي الحسم والسرعة والعملية . ان انفصال هذا القسم الاخير عن الاغلبية الساحقة من الجماهير - العمال والفلاحون - يساعد على ابقاء الحالة الراهنة ، اي استغلال الاغلبية بالاقليّة المحظوظة .

ان أزمة المثقف العربي الثوري تظهر في علاقته بالشعب ، او في طريقة ادائه لرسالته كإنسان لا يؤمن بالحالة الراهنة . غير انه يجب ان يكون واضحا ان هذه العلاقة هي علاقة تفاعل وتكامل ، اي ان كلا من الشعب والمثقف الثوري يكمل الآخر : بالاضافة الى ضعف الوسائل المادية وندرة القراء فان هناك عقبات اخرى تقف في الطريق . اولها مشكلة الحرية . ففي كثير من الأحيان لا يستطيع المثقف العربي الثوري ان يعبر عن نفسه بحرية ، وان يتصل بجمهوره بطريقة مباشرة . وبالتالي فهو مضطر الى ان يعيش منفيا ، او متواريا ، او سجيناً . فهو كإنسان متمرد لا يمكنه احيانا ان يقبل نظريات وتصرفات بعض الحكام العرب حتى ولو كانوا يسمون انفسهم «ثوريين» . والمثقف لذلك معرض الى الاضطهاد والفصل بينه وبين الشعب لا من الاستعمار والرجعية فقط ولكن ايضا من « الثوريين » الذين يريدون احتكاره وجعله بوقا من ابواقهم . وهكذا فان المثقف الثوري في الوطن العربي يعاني أزمة حادة من فقد الاتصال الحر المباشر مع الجمهور الذي يحتاج اليه في التكوين والتوجيه والقيادة .

المثقف الثوري وانظمة الحكم

في الوطن العربي انواع كثيرة من انظمة الحكم . فهناك النظام المؤمن بالحزب الفردي ، او تعدد الاحزاب ، والاحزبية . وهناك النظام اليساري ، واليميني ، والمعتدل . بالاضافة الى النظام الجمهوري ، والملكي . ومن سوء الحظ ان المثقف الثوري قلما شارك في هذه النظم ، وذلك لان اغلبها غير ديمقراطي لانها لا تقوم على ارادة شعبية حقيقية . وازاء هذا الوضع لا يجد المثقف الثوري بدا من التمرد على الحالة الراهنة والتبشير بفكرة جديدة قد تثير الرعب لا في قلوب الرجعيين فحسب بل « الثوريين » ايضا .

نعني بالمثقف هنا الانسان العربي الذي بلغ درجة من المعرفة جعلته ينظر الى مجتمعه ، والى العالم كله ، بمنظار واع ، شامل ، وناقد . وهو بهذا المعنى لا يمثل طبقة بعينها ، ولكنه شخص بلغت به خبرته وذكاءه الى ان يرتفع فوق مستوى الاقليميات والطبقات والطوائف ، ولكن ليس كل مثقف عربي ثوريا ، فهناك المثقفون الرجعيون والبورجوازيون ، والثوريون . ويمتاز المثقف الثوري بان له رسالة قومية وانسانية في الوقت نفسه . فهو لا يرتبط بمصلحة بل بقضية ، وهو حينئذ ، انسان له ضمير قومي وهدف انساني ، والثورة التي يمثلها هذا المثقف لا تعني دائما العنف ، ولكنها تعني بالضرورة التغيير والتمرد على الحالة الراهنة .

المثقف الثوري والشعب

ولكن مهما بلغت انسانية المثقف الثوري فانه يجد نفسه خاضعا لبيئة قومية لم يخلقها ولكنه يتفاعل معها ، ولم يشكلها ولكنه يرتبط بمصيرها . ومن هنا تبدأ ازمته الحادة التي تظهر في معناها العميق أزمة انسانية ايضا . رغم ان الوطن العربي يرتبط بعلاقات تاريخية ومصيرية تجعل الوحدة بين اجزائه قدرا وضرورة ، فانه ما يزال يعاني من الانقسامات الفكرية التي نتجت عن تسلطات استعمارية مختلفة المدى . وقد ادى هذا الوضع النشاذ في بعض الأحيان الى عزلة المثقفين ذوي الرسالة الواحدة ، واستعمالهم مكرهين لغة الاحتلال للتعبير عن انفسهم . كما ادى الانقسام الفكري في الوطن العربي الى خلق مستويات غير متناسقة في نسبة التعليم ودرجة تقدير الاشياء ، بما في ذلك الفكرة القومية .

امام هذه الحالة غير المتوازية يواجه المثقف العربي الثوري جمهوره . ومن هو الجمهور العربي ؟ (١) فلاحون اميون يعانون من العزلة التي كان قد فرضها الاحتلال الاجنبي او الاقطاع المحلي ، لهم حظ قليل من فكرة الوطن والوحدة والقومية . ومع ذلك فهم حقل خصيب لبث الافكار الثورية لو اتيح الاتصال الحر بين المثقف وجمهوره . و(٢) عمال نصف متعلمين ما يزالون في المرحلة الاولى من التنظيم النقابي وتوحيد الجهود لتحقيق معيشة افضل . غير ان العمال اكثر نضجا وخطر دورا لاتصالهم بالمدن وتأثرهم بالتنظيم النقابي العالمي . و(٣) ومثقفون

والحقيقة أن المثقف العربي الثوري يتعرض الى ضغط شديد محلي وخارجي . ان الانظمة المشار اليها في الوطن العربي تجعل مهمته اكثر صعوبة وتعقدا . فهي ، خصوصا الرجعية منها ، تسلط على المثقف السنة حادة وقوانين جائرة لكي تمنعه من الاستفادة من التيارات العالمية ، ولكي تبقيه اسير التقاليد والخرافات التي تؤمن « بالحق الالهي » و « السلف الصالح » !

اما الضغط الخارجي فيظهر من الحقيقة المرة وهي ان الوطن العربي لا يتمتع بالاستقلال الحقيقي ، الاستقلال الارادي لا السياسي . فما تزال المصالح الحيوية للجماهير العربية مرتبطة بمصالح قوى اجنبية غريبة . وهذه القوى لا تحاول ان تبقى في الوطن العربي بصفتها منتفعة فقط ولكن ايضا باعتبارها مبصرة بمذهب هو في نظرها احسن مثال يجب على العرب ان يحتذوه . ولكي تروج لهذا المذهب تساند العملاء في الحكم ، وتخلق اجهزة الدعاية السامة ، وتؤجر المثقفين لكي يقوموا بدور الممثل . وهكذا نجد اليوم في الوطن العربي احزابا وافرادا لا يمثلون القضية القومية ولكن مصالح قوى اجنبية وتيارات غريبة عن الجماهير العربية .



ان اهم العراقيل التي تقف في وجه المثقف العربي الثوري وتمنعه من اداء رسالته على الوجه الاكمل هي التالية : (١) - فقدان حرية التعبير والاتصال المباشر بالجمهور ، (٢) - اختلاف انظمة الحكم في الوطن العربي ومحاولة بعض المسؤولين العرب تخليد الحالة الراهنة ، (٣) - محاولة استغلال المثقف الثوري واستعماله كأداة ترويج لاصحاب الحق الالهي وذوي الحكم الفردي المطلق ، (٤) - الغزو الثقافي الاجنبي وضعف وسائل مقاومته على الصعيد القومي ، (٥) - عدم الثقة في قدرة المثقف العربي الثوري على التفريق بين النافع الجيد وبين الضار المخرب من التيارات العالمية .

ولكي يتخلص المثقف العربي الثوري من هذه العقبات عليه ان يوفر الشروط التالية : (١) التضال لتحقيق رسالته بحرية ، (٢) - تحقيق الاستقلال الكامل للوطن العربي والاسراع بالوحدة الشاملة ، (٣) مقاومة الرجعية والديكتاتورية في اي شكل ، (٤) العمل على خلق جو من الثقة والمسؤولية بخصوص الاستفادة من التيارات العالمية ، (٥) - القضاء على الاستغلال الاجنبي بجميع صوره في الوطن العربي ، (٦) - السعي لتكوين منظمة قومية طلائعية تضم المثقفين الثوريين وتحمي اتجاههم ومكاسبهم . بذلك يستطيع المثقف الثوري في الوطن العربي ان يؤدي رسالته القومية والانسانية في جو مشبع بالحرية والثقة والتفاؤل والوحدة والتعاون لخير الجماهير العربية .

ابو القاسم سعد الله

الولايات المتحدة الاميركية

استاذ التاريخ بجامعة ويسكنسن

في بعض البلاد العربية ذات الطابع الثوري والحزب الواحد يلاقي المثقفون الثوريون ضغطا شديدا لكي « يسايروا » ارادة الحاكم المطلق الذي يريد فرض الثورة « من فوق » . فاذا عارض المثقفون هذه الطريقة المتألهة اتهمهم الحاكم المطلق بالتخريب او بالتعفن الفكري حسبما تقتضيه شعارات الموقف . وهم في ذلك بين امرين : اما ان « يطيعوا » ويلحدوا ، واما ان يستمروا في تمردهم ، وبذلك يعرضون انفسهم الى اقصى انواع الاضطهاد . ان المثقف العربي الثوري والحكم « الثوري » ليسا بالضرورة شيئا واحدا ، ذلك انه من حق الاول ان يعارض الاخير في اشكاله وتطبيقاته ، وليس من حق الاخير ان يضطهد الاول لاستقلاله الفكري ونظرته الديمقراطية .

واذا كان واضحا ان المثقف الثوري قد يجد نفسه في خط معارض للخط الذي يتبعه الحكم الثوري فانه بالضرورة سيجد نفسه على طرفي نقيض مع النظام الرجعي والاضطهادي . وبالتالي فانه سيعرض نفسه لمعاملة اسوأ ومصير ابشع . ان من طبيعة الرجعيين الخوف من المثقف الثوري . فهم ، بارتباطهم بالتقاليد ، ومنعهم للحريات الفردية ، وانعزالهم عن الجماهير ، وارتباط مصالحهم بالاجانب ، وايمانهم بالحالة الراهنة ، يسيررون في اتجاه معارض لاتجاه المثقف الثوري . وما دام هذا لا يرضى ببرامجهم ولا بوجوده بينهم فانه مضطر الى النشاط السري او الغربة ، اذا لم يكن حظه اسوأ من ذلك .

المثقف الثوري والتيارات العالمية

يجتاز الوطن العربي مرحلة انتقالية لا تتمثل فقط في تطوره من منطقة زراعية الى صناعية ولكن ايضا في تطوره من مجتمع مغلق الى اخر متفتح . ورغم اختلاف المستويات الثقافية والنظم السياسية فان الوطن العربي يجد نفسه اليوم مفتوحا لعدد كثير من التيارات والايديولوجيات العالمية . والجماهير العربية التي عاشت سنين عديدة منغلقة على نفسها تحت الحكم الاجنبي تواجه الان موجات من الغزو الثقافي دون ان تستطيع هضم الافكار ولا تمحيص المخرب منها والبناء .

ومهمة المثقف الثوري ازاء ذلك صعبة ومعقدة ، لان عليه ان يوائم بين عقيدته القومية ونزغته الانسانية . فهو مضطر من ناحية الى ان يكون « محافظا » بالنظر الى قيمه الاخلاقية والتاريخية ، وهو مضطر من ناحية اخرى الى ارضاء رغبته في تطوير مجتمعه المتخلف . وهذا الدور الثنائي يستلزم بالضرورة حرية الاختيار بين الايديولوجيات العالمية وحرية الاتصال بالجمهور . كما يتطلب ان يكون المثقف الثوري على علاقة متفاعلة ومستمرة مع النضال القومي حتى لا يصبح انسانا محضا اي فيلسوفا مقطوعا من القاعدة الشعبية .

محاذير في ترجمة الفكر الغربي

بقلم نازك المدركت

ارفع من شخصيتنا ، ولذلك ينبغي لنا ان نأخذ بكل ما يقول ويعمل . ولقد سادت في بعض اوساطنا المبهورة بالقرب فكرة مضمونها ان كون الامة العربية تعيش عصرا واحدا مع اقرب يجعل من الممكن والمعقول ان نكتب باساليبهم ونعتنق آراءهم ونستعمل احكامهم الادبية في نقد آثارنا . وهذه النظرة على ما فيها من جانب مصيب ، تتجاهل ان لكل أمة شخصية وطبيعة واسلوبا ، وان مرجع ذلك الى تواريخ سحيقة في القدم عاشتها الامة وتكون خلالها ارثها من الدم والروح واللغة .

ان هذه الحقيقة تتحكم فيما ينبغي ان يكون عليه موقفنا من الفكر الغربي المترجم . فكل فرق في الشخصية والتاريخ بيننا وبين الغرب ينتج التزاما بالحذر من ان يجرفنا الفكر الذي ينتجه . وسوف ندرس فيما يلي هذه الفوارق القائمة بيننا وبين الغرب ، وهي - كما سنرى - تعد استفادتنا من انتاجه وقد تجعله مضرا بنا اشد الاضرار احيانا .

1 - فارق الاتجاه الحضاري

كان الشعب العربي ، منذ أقدم العصور يمثل اتجاها حضاريا يختلف عن اتجاه الغرب . ولعل الوصف الصادق لنفسياتنا هو « الروحانية والتأمل والخشوع » بينما يتصف الغربي عموما « بالادية والحسية » . وفي وسعنا ان نلاحظ هذا الاتجاه الغربي منذ بدايات التاريخ المعروفة . فالليونانيون القدماء مثلا ، في عهد هوميروس ، كانوا لا يشغلون بالهم بالاخلاق وانما يمشون الحياة دون تحفظ او تقييد . يدل على ذلك انهم ابتدعوا لانفسهم آلهة ترتكب الشر والخير معا ولا تعرف بينهما فرقا او - على حد تعبير الفيلسوف الفرنسي جان ماري كويو في كتاب له (١) : ان الطبيعة لا ترى في الخير والشر تضاربا ولا تعارضا ، وانما هما عندها ، مثل الحرارة والبرودة ، كلاهما درجة في الحرار الاخلاقي ، وكلاهما ضروري لان الواحد منهما يوازن الثاني في الخليفة » . وانما كان الاغريق يقدسون الحياة كلها ، فكل ما فيها يرتفع عندهم الى مرتبة الالهة سواء اكان خيرا ام شرا ، كما يقول نيتشه . (٢) ويتضح هذا المعنى في ما نراه لهم من صور وتمائيل تشير الى تقديس الجسد والانطلاق من قيود الاخلاق .

ولو درسنا الفلسفات الاوربية الحديثة لوجدنا اغلبها مشوبا بلمسة الاتجاه المادي ، ويشاهد أثر ذلك حتى لدى الفلاسفة المتدينين مثل القديس اوغسطين ، فلعل اي قارئ لاعتراقاته يلاحظ المسحة الحسية العنيفة في حبه لله وأثر العاطفة الارضية في مناجاته له ، فهو يصف الله بأنه زوج الانسانية . وتعتبر الفقرة التالية عن مجمل شكل هذا الحب الذي يكنه اوغسطين للخالق : « حين احب الله فانا انمسا احب الفياء والنعم والمطر والطعام والعناق . وانه لفضيا لا يمكن ان يسلبني اياه زمان ، وعطر لا تستطيع رياح ان تبدده ، وطعام لا ينقص مهما اكلت منه وعناق أرقد فيه فلا يوقظني منه ارتواء . ذلك ما احب

الترجمة ، من وجهة النظر الاجتماعية ، ضرب من الصلة بين مجتمع ومجتمع ، تتيح للمترجم فرصة يحتك فيها ذهنه بذهن اجنبي له ظروف يختلف بها عن الذهن الاول . وكلما كان الفارق بين الظروف اكبر كانت المادة المترجمة اشد اثارة واعمق أثرا في اذهان القراء وارواحهم . ومن شأن الامة المتحضرة ان تلمس المعرفة وسعة الفكر ، فهي تقبل على قراءة آداب الامة الاخرى وفلسفاتها ، ملتزمة فيها وجهة نظر جديدة تستعين بها على حياتها ، ووسائل تعبيرية توسع آفاق لغتها وفكرها .

وقد كان من مظاهر الانبعاث العظيمة التي انتفضت بها الامة العربية في هذا القرن ، اننا اقبلنا على الترجمة سواء آمن الغرب ام من الشرق من آداب الهند والصين وحكمتهم . علما ان الغالب علينا اليوم هو النقل عن الغرب بحيث باتت الترجمات الاوربية والاميركية تفرق مكتبائنا واسواقنا ، وما زال هذا التيار يشتد ويتلاطم حتى بات علينا ان نتامله ونرقبه .

وأول ما نحجب ان نقول ان حماسنا في ترجمة الفكر الغربي أمر لا تنقصه المبررات : ان الغرب الذي سبقنا الى التطور الحديث قد خاض قبلنا في كثير من القضايا الفكرية الجديدة والمسائل الاجتماعية المعاصرة وغيرها مما نتعرض الى ان نخوضه في بلادنا ، ولذلك نستطيع ان نفيد من تجاربه في مجابهة بعض قضايا المشكلة . غير ان في موقفنا من هذه الترجمة محذورين خطيرين قد نقع فيهما ان لم ننتبه .

(اولهما) ان بعض المترجمين يتخذون مما يترجمونه موقفا ضعيفا فيه هوان واستخذاء ، فيفترضون في قرارهم ان الامة التي تحتاج الى الترجمة ، هي بالضرورة اضعف شخصية وفكرا من الامة التي تترجم عنها فكانما الحاجة الى الترجمة قرينة النقص الفكري وضعف المعرفة . ولا يخفى ان هذا موقف مفلوط يسيء الى اية ترجمة تنقل الى لغتنا ، لاننا ندرك ان الامة تتباين في التفكير والتعبير ، وتختلف في الاتجاه والمعتقد ، ومن ثم فان قراءة آداب الامة الاخرى تلمس اذهاننا لمسة الإيحاء ، وتشق لنا دروبا جديدة من المعاني . ولا نظن الامة التي ينقصها الفكر المحلي الناضج تنتفع بالترجمات ، وانما تقع في التقليد والنسخ والمحاكاة فيمسح ذلك شخصيتها ويضع مكانتها .

وقد يكون من المفيد ، في مداواة هذا الاحساس ، ان نتذكر ان الغرب الذي يعطينا فكرة انما رد الينا اليوم بعض ديونه القديمة المتراكمة . فكم قد اخذ في غابر القرون عن ابن سينا وابن الهيثم وابن رشد ، والفزالي والمصري وابن خلدون وسواهم من اعلام الفكر العربي . ثم ان حاجتنا العربية المعاصرة الى دراسة الفكر الغربي لا تكاد تقل عن حاجتنا الى دراسة الفكر العربي ، فانما نحن متأخرون لاننا هبطنا عن مستوانا العربي نفسه . وان الرء ليحزن حين يدرس تاريخ الفكر العربي والمستويات الثقافية العالية التي بلغها ، ويقارنها بما نحن عليه اليوم من خمول وضعف .

والمحذور (الثاني) ان اعجابنا الشديد بالفكر الغربي قد يشل قدرتنا على تمييز ما ينفعنا مما يضرنا . فنترجم كل ما يكتبون ونتخذ من المواقف والفلسفات ما يتخذون بمعزل عن حاجتنا وظروفنا . ومنشأ هذا المحذور انبهارنا بمدينة الغرب الالية ، فما نكاد نتأمل صوابه واقماره وكشوفه العلمية الجبارة حتى نتخيل ان اخلاقه - موازي علومه ، وان مبادئه لا تقل روعة عن مستواه العلمي ، وان شخصيته

(١) ترجمة شخصية عن كتاب غوريو A sketch of Morality

Indipendet of Obligation or Sanction

وهو مترجم ترجمة رائعة الى العربية بقلم الامتياز سامي الدروبيسي ورؤسفتي الا تكون ترجمته بين يدي الان .

(٢) كتاب نيتشه المتع The Birth of the Tragedy.From

the Spirit of Music وهو قلمي اعلم غير مترجم الى اللغة العربية

حين احب الله « (1) » .

كل هذا يشير الى موقف حسي من الذات الالهية يخالف موقفنا في الوطن العربي حيث نعتقد الاشياء يقربنا من الله مثل التأمل الخالص المنزه عن تأثيرات الحواس . اننا نلمح الزهد والحكمة والتأمل حتى في شعر العرب الذين مجدوا الخمر وعالم الحواس مثل طرفة بن العبد . وما يلبث اللاهون الممعنون في المجون حتى يتوبوا تتحدرد دموع الندم على خدود كهولتهم مثل ابي نواس .. فكانت نفس العربية بطبيعتها متاملة خاشعة فما تكاد تنطلق حتى تعاودها نزعتها الفطرية . ومع ان الصوفيين في الادب العربي لا يمتنعون عن مناداة الله بالنجوى الحسية ، غير ان كل حسية لديهم انما هي رمز لمعنى روحاني . فهم يتحدثون - كما يقول ابن الفارض - عن « معنى وراء الحسن » (2) ونحن نعلم من مطلع التائية الكبرى ان الحسية التي ترمز الى الله ذات محيا « يجل عن الحسن » . والعقيدة العامة لدى العربي ان الحواس بنهما وضجيجها ، تشغل اللهن عن الارتقاء ، ولا يتم ادراك الله تعالى من دون ارتقاء . ولسنا وحدنا في هذه النزعة فان الشرق كله يكاد يشاركننا اياها . وكل من يلم بفلسفة «يوغا» في «الباغافديتا» Bagavad-Gita الهندية يدرك انها تنتهي الى مثل ذلك لا بل انها تزيد عليه زيادات قاسية من الرياضة الروحية تهدف كلها الى تطهير النفس من سطوة الحواس .

ولعله ثابت ان الفرد العربي ، مهما قل نصيبه من العلم والثقافة ، يمتلك في اعماقه حسا صوفيا يمنحه خشوعا دائما امام الله والحياة والقيـب . ومن مظاهر ذلك ايمانه بالرؤيا وتاويلها ، وبالبدعاء وآثاره ، وبالعالم الروح وخلود الموتى . كما يتميز العربي بأنه يذكر الله في حياته اليومية كثيرا . وقد تركت النزعة الروحية آثارها في تاريخنا قديما وحديثا ، وهو امر لا تكاد نجد له مثيلا في كتب الغرب .

بعد هذا العرض العاجل للروحية العربية والمادية الغربية يصبح واضحا ان ترجمة الفكر الغربي الى لغتنا ينبغي ان تتم في كثير من التحفظ ، لا لانا نخشى ان نهزم طبيعتنا ، فان طابع الامم لا تهدم قط ، وانما لان انبهارنا بمدينة الغرب يستطيع ان يجعلنا نتيه فتتهدد على طبيعتنا كما يتهدد صبي غر ، وبذلك نصنع فترة من الزمن حتى نرجع الى انفسنا . ولسوف نكتشف يوما بعد يوم ان طبيعتنا هي ضمان ابداعنا لمجرد انها طبيعتنا والمرد لا يبدع الا في حدود طبيعته . هكذا ابدع العرب بالامس ، وهكذا تبعد اوربا اليوم . ونحن ، في الوطن العربي نحتاج اليوم الى كل لحظة من حياتنا ، فلا ينبغي ان نبذل شيئا في الضياع والتهيه .

٢ - فارق الموقف الاجتماعي

تبدو لنا محاذير الاندفاع في ترجمة الفكر الغربي الى اللغة العربية اشد واخطر حين ندرس الفرق الظاهر بين الموقف الاجتماعي الذي تقفه الامة العربية والاخر الذي يقفه الغرب . وينشأ ذلك الفرق بدءا عن ان الغرب يقف في نقطة من تاريخه الفكري والحضاري تختلف عن النقطة التي تقف فيها نحن اختلافا ملحوظا . فقد بلغ الغرب مرحلة النضج الحضاري منذ قرون ، وعرف هذه المدنية الحديثة معرفة مباشرة ، وعاش مراحلها النامية عيشة متدرجة على مدى مئات السنين . ولذلك فان المدنية المعقدة المعاصرة لم تفاجيء الغربي كما فاجأتنا وانما لاحت له دائما قضية بديهية يعيشها كما عاشها آباؤه واجداده . لقد ولد

فوجد المدن الشامخة مبنية حوله ، والقاطرات تزحف تحت الارض ، والكشوف العلمية قائمة وان زادت نضجا مع السنين . كما وجد امامه مجتمعا كاملا عريقا في نظمه وآدابه وثقافته .

كل هذا يخالف موقفنا في الوطن العربي حيث جاءتنا المدنية تركض ركضا اشبه بموجه جبارة من امواج بحر عظيم . ولقد كان لهذا الاختلاف بين الغرب وبيننا فسي متلقى المدنية الحديثة نتيجتان مهمتان :

(الاولى) ان الفرد الغربي باعتباره لمدينته ، يفقد نشوة المفاجأة واللذة التي يجدها الفرد العربي . يرى الغربي مدنيته شيئا طبيعيا مألوفيا بينما نراها نحن باهرة سحرية الجمال بما تجدد من حياتنا ومجتمعنا . ان مفاجأة الانتقال من البدائية الى المدنية قد احدثت في الارض العربية هزة حياة عظيمة . فكانت ارض حية افقرت واجدبت قرونا ثم افادت فجأة على انهمار سيول متلاحقة من مياه باردة متعشة تغفلت في كل شبر منها فتفجرت لمرورها الخصوبة النائمة . او كانت موجة بلغت قراراتها السفلى واستجمعت قواها جميعا لقفزتها التالية . وهكذا نجد المجتمع العربي اشبه بمعلق سليم البنية نام طويلا واستجمع قواه ، حتى اذا افاق وفتح عينيه وجد حوله فجرا عذب الجمال يمتد ويغمر الدنيا . انه يحس في اعماقه فرحا مانجا ويستشعر رغبة جارفة الى ان ينهض ويعمل ويعيش ملء حياته . وهو في موقفه هذا يختلف عن المجتمع الغربي الذي الف مدنيته فلا مفاجأة تسحره ولا يقظة تهزه فهو يعيش في برودة وسام .

والنتيجة (الثانية) هي ان الفرد الغربي الذي بلغ ذروة مدنيته قد فقد الهدف العام الكبير الذي تمتلكه نحن . انه يولد فيجد المدن قد بنيت وقامت حوله . لقد بناها له اجداده فوجدوها جاهزة بمعاملها واحياتها ومدارسها ودوايرها وانظمتها . فكانه جاء الى الوجود متأخرا او هكذا يحس . ويجعله ذلك كله يفقد الشعور بقيمته في المجتمع . فالمدينة الجاهزة تفرض عليه سطوتها وسيطرتها وتبذل له جبارة ظالمة مبهمة . ويعرف قراء الادب الغربي المعاصر كيف يحس الفرد هناك نحو المدينة التي يعيش فيها فهو يسميها عدوة ويصفها بالقيح والفجور ويرى نفسه بين يديها حيوانا صغيرا ضعيفا لا حول له ولا قوة .

واما نحن فان حياتنا العربية تمنحنا اهدافا شاسعة نتمتعش اليها ونسعى بحيث لا يبقى لنا فراغ . ان مدينتنا يافعة تنمو وتستقي الضياء من الشمس ومن سواعدنا المتعشة للعمل ، والوجود بين ايدينا خام يسألنا ان نعيش ونبني ونزدهر . ان حولنا مئات من القفار العربية المشتاقة الى السواعد العاملة وعلينا ان نسقيها ونزرعها خضرة ومدنا وحضارة . يضاف الى ذلك ان ديارنا تزج تحت وطأة الاستعمار البقيس ، واسرائيل تقوم في قلب اراضيها وذلك وحده يعطينا من الانشغال والعمل ما يملأ حياتنا ويفنيها خلافا للغربي الذي حقق استقلاله منذ ازمة بعيدة وبذلك فقد الهدف الكبير وامتلكت مكانة فراغا وترفا وحياة لينة ما يلبث حتى يساهم ويحس رتابتها وجديها . ان خيرات الوطن العربي ، مما يسرقه الاستعمار ، ما زالت تتدفق على افراد غربيين يملكون كثيرا من المال والفراغ وقليل من الاهداف . فلا عجب في ان تنهار نفسية الفرد الغربي ، ويطبق الظلام على المجتمع هناك كما يصور لنا الادب الغربي المعاصر . ان علماء الحضارة والسلالات يقررون مبدأ عاما ثبتت حكمته هو ان الشعب الذي يفرغ من الكفاح ويخلد الى البطالة والترف ينتهي الى الزوال . والغرب يقولون ان الفسراغ مفسدة . وقديما شخص الرسول الكريم هذا المعنى فقال لامته « اخشوشنا فان الترف يزيل النعم » .

وينعكس احساس الفرد الغربي هذا في انتاجه الفكري والادبي وهو كله تقريبا من شعر وقصة ومسرح ونقد وفلسفة وفنون ، كله يعكس اليوم اليأس والقيظ والتشاؤم والرعب ، فكان الفرد قد استنفد حيويته وصار الى القنوط والذبول . وليس « غشيان » جان بول سارتر الصورة الوحيدة لما نقول ، فقد تبعه وقلده مئات في الغرب . ومن هذه الصور كلها تستنتج ان الفرق العام وراء الفكر الغربي المعاصر هو

(1) ترجمتي عن كتاب

The Confession of St. Augustine

ولا اظنه مترجما الى العربية

(2) بيت ابن الفارض : ومعنى وراء الحسن فيك شهادته

به دق عن ادراك عين بصيرتي

(3) مطلع التائية الكبرى :

سقتني حميا الحب راحبة مقلتي

وكاسي محيا من عن الحسن جلبت

ان الانسان وحيد في الوجود ، وان حياته عبث لا طائل وراءه ، فخير ما يمكن ان يصنعه ان يموت . ونجد في رواية La Condition Humaine للكاتب الفرنسي المعاصر اندريه مالرو هذه العبارة « يستطيع الانسان ان يجد الرعب في اعماق نفسه دائما . وكل ما يحتاج ان ينظر عميقا » .

ولعل هذه العبارة تصلح مفتاحا لنفسية العربي اليوم . انه مرعوب ، تلك هي صفته الاولى ومنها يتفرع القلق والنهم الجنسي والجريمة ، ومنها ايضا تنبع معاداة المجتمع واحتقار نظمه . ان هذا الفرد العربي يحتقر الاخلاق فيسخر في كتبه من الرحمة والصدق والعفة والشرف سخرية وقحة يستنكرها العربي كل الاستنكار . ويزيد العربي فيزدري الوطنية ويضحك من الاخلاص للمجتمع ويستخف بفكره الاسرة والعائلة . ولذلك نجد في رواية مشهورة لالبر كامو L'Étranger ان بطلها يذهب في يوم وفاة امه ليلهو على الشاطئ مع صديقة له ، ويتحدث عن امه المتوفاة بلهجة خالية من الشعور خلوا عجبيا . وهذه النغمة قد شاعت شيوعا عظيما في ادب الغرب المعاصر لان المثل الاعلى للشخصية اليوم هو الانسان الذي لا يحب اي احد ولا يحترم أية مثل ولا يدين باي مبدأ . ان الحب باشكاله كلها يبدو له تقييدا لحريته ، سواء اكان حبا للوطن ، ام حبا للمجتمع ، ام حبا لحبيبته او زوجة اوام ، ام حبا للحياة نفسها . وحتى حب الله يتعارض مع حريته ولذلك نسمع « اوريست » بطل مسرحية « الذباب » لجان بول سارتر يخاطب الهه قائلا : « أنت الله ، وأنا حر » .

ومن صور هذه الفلسفة في الفكر الاوربي الحديث مسرحيات لويجي بيرانديللو وهي في مجملها تقوم على احساسه بان الحياة عقدة لا حل لها وان الحقائق تزوغ ولا تثبت فلا يبقى للانسان غير ان يجن ويفقد عقله مثل « هنري الرابع » . وعندما نقرأ ج.ب. بريستلي في مسرحياته الجميلة « كورنيليوس » او « الزاوية الخطرة » او « الزمن وآل كوني » او « اناس في عرض البحر » نخرج متشائمين كارهين للحياة . وماذا نجد في مسرحيات يوجين اونيل الاميركي ؟ ان مسرحياته « الحداد يلائم ايليكترا » و « القرد ذو الشعر » و « الحوار الغريب » مملوءة بالظلام والياس وسوء الظن بالانسان . وماذا عن آرثر ميلسر وتسي ويليامز وسواهما من مسرحيي اميركا المعاصرين ؟ ان المرء ليحس بالضيق والتشاؤم من قراءة كل هذا الانتاج المظلم المريع فكان الغرب قد مات روحيا ولم يعد يعطي ابناؤه الا المرض والفشيان والجريمة . ومن المحزن لي ان اجد كثيرا من ادبائنا وفنانينا اليافيين المعجبين بالفكر الغربي ، يندفعون في التآثر بهذا الادب وتلك الفنون اندفاعا شديدا وبذلك يبددون مواهبهم وخصوبة اذهانهم . وطالما هزني الشوق الى ان اقرأ ادبهم بما اعرف لهم من موهبة واقتدار ، فما اكاد ابدا حتى يصدمني الظلام والجريمة والياس ، فاكف عن القراءة آسفة . والى هؤلاء الموهوبين اليافيين العرب انجه بهذا البحث .

ان هذه النظرة الى الحياة ، في شطريها الاخلاقي والتشاؤمي ليست هي النظرة العربية ، فقد كانت العروبة منذ اقدم عصورها متمسكة بالاخلاق والمثل ، ذلك على الرغم من وجود المروق في كثير من الفترات . ولم يصبح الانحلال الخلقي فلسفة لدينا على الاطلاق ، وانما كان يعد ، حين يقع ، خروجا فاسدا على قانون المجتمع ، وسرعة ان ما كان المارق يزهد ويتوب مثل ابي نواس وعمر بن ابي ربيعة .

يضاف الى ذلك ان التحلل والتشاؤم وازدراء الحياة مواقف لا تلائم حياتنا العربية اليوم ، ذلك اننا لكي نبني مجتمعنا الجديد ونحرر ديارنا من عبودية الاستعمار ، نحتاج الى الاخلاق والعمل والتفائل . وما من شيء يستطيع ان يفسد علينا جهودنا مثل تبني هذا الفكر الغربي المريع . فاذا اتخذ شابنا نماذج الادبية والفكرية من اعلام الغرب المعاصر مثل سارتر ومورافيا وكافكا فالى اين سننتهي ؟ اقول هذا وانا اول المعجبين بهؤلاء الاعلام ، غير ان الاعجاب الادبي لا يعني ان اتخذ مواقفهم الاجتماعية والفكرية ، وانما احب مقدرتهم الذهنية

الرائعة وأساليبهم الادبية المكتملة وصورهم وغير ذلك ، وفي انتاجهم كثير ينفعني ويشحذ ذهني ، اما ما لا ينسجم مع عروبي وحياتي فانا اقرأه في تحفظ واقف منه موقف الناقد المحلل .

والحقيقة ان اتجاهات الكتب المترجمة عن الغرب في السنوات الاخيرة تقلقتنا ، حتى اصبحنا نخشى على نفسية القارئ العربي من رشاش هذه الموجة التي تاتيها رакضة من الغرب . وقد نصف هذه الموجة « بالتبذل » ولا يعني ذلك اننا غافلون عما فيها من فكر واسلوب وثقافة . ذلك لان « التبذل » هو صفتها من وجهة نظر الامة العربية ، فليس تعينا صفتها من اية وجهة نظر اخرى . ان لنا حاجتنا العربية ، وهي تملي علينا احكامنا الاجتماعية وينبغي ان تملينا .

وعلينا ان نتذكر ان مترجمي هذه الكتب اكثرهم حسنو النية وانما ينقلونها الى لغتنا لايمانهم بحرية الفكر . غير ان الذي يفوتههم ان « حرية الفكر » ليست كلمة عامة معزولة عن مصلحة من يؤمن بها . فانما تكون الامم حرة الفكر بمقدار ما تستطيع التوفيق بين مبادئها ومصالحها . واما ان تعجب الامة بالاراء التي تهدمها وتسيء اليها فما تلك بحرية فكرية وانما هي ، اذا تأملناها عبودية ومذلة . ولذلك ينبغي ان نتحكم في تيار الكتب المترجمة الى لغة الضاد فنختار منها ما ينفعنا وننبذ ما يضرنا .

٣ - فارق الموقف الادبي

وهو فارق يفرض نفسه فاذا تجاهلناه ونحن نترجم آثار الغرب كنا نحن الخاسرين . ولقد عانى الادب العربي في السنوات الاخيرة من تصف الترجمات وتجاهلها لروحية آدابنا ما جعل الفن يقع على اكتاف الامة العربية كلها .

واول ما يشكو منه الباحث التامل هو الفكرة المفلوطة التي شاعت في الاوساط العربية المثقفة حول الشهرة وطبيعتها . ان طائفة من المترجمين والقراء يحسبون ان كل ما هو مشهور في الغرب قابل لان يكون عاليا ومن ثم فلا بد ان ينال الشهرة عينها في الوطن العربي . والواضح ان هذه الفكرة تتجاهل الفروق بين الشعوب ، بينما تبقى تلك الفروق تتحكم في شهرة المفكرين . والواقع ان الاديب انما يشتهر في أحد الاوساط بسبب ثلاثة مقومات يضمها ادبه للقراء في ذلك الوسط :

(اولها) ان ادبه يعبر عن الحياة الاجتماعية التي يحيها ذلك الوسط مثال ذلك ان مسرحيات بيرانديللو تقسم اشخاصا ذوي آداب واءاء اوروبية بحيث تجري اجتماعاتهم واحاديثهم وفقا لتقاليد المجتمع الاوربي الحديث . ولذلك يجد الاوربي لذة في شهود تلك المسرحيات . و (ثاني) مقومات الشهرة ان الاديب يعبر عن متوسط المستوى الفكري العام للامة . مثال ذلك ان الاداب الغربية المعاصرة مفعمة بالتعقيد الفكري والحيرة الفلسفية والاحساس بضياع الحقيقة على وجه يالغه المتعلم الغربي الحديث بكثرة ما قرأ من امثاله وشهد على المسرح منذ عشرات السنين . وليس من الممكن ان يتفوق مواطننا العربي هذا المستوى من التعقيد بظفرة ، وانما يصبح ذلك معقولا اذا تدرجنا سنين طويلة في تدريبه على ذلك باطلاعه على النماذج الاسط من آداب الغرب ومهما يكن فان درجة التعقيد في فكر الامة مسألة اجتماعية محضة تتحكم فيها آلاف العوامل . وان من الامم من يؤثر البساطة بفطرتها فن تقبل التعقيد مهما دربتاها .

ومن الطبيعي ان تكون اللغة (ثالث) مقومات الشهرة . فهما قلنا عن مضمون الادب فانه يبقى ظاهرة لقوية قبل كل شيء . ولعل من البديهي ان لغات المتباعدة اساليب متباعدة في الاشتقاق والصياغة وتركيب العبارة ولغات البلاغة . وكلما كان ادب الاديب اكثر عنايصة بالبلاغة كان نقله الى اللغات الاخرى اصعب من نقل النثر . ويعرف الذين درسوا شيكسبير ان نقله الى العربية يكاد يكون محاولة عقيمة وذلك لكثرة ما في شعره من استعارات وتشبيهات ومجازات وتلوين وبلاغة وسوى ذلك مما لا ينقل من لغة الى لغة . واما ما ترجموا من - التنتمة على الصفحة ٧٨ -

الحديقة

قصة بقلم اديب نحوي

لكن البنت سألته : - يا مختار .

قال لها بأدب ، وهو يفض من نظره :

- نعم يا خانم . أمرك ؟

فأفهمته : لانه اذا لم تكن ، عنديكم ، في هذه الحارة ، حديقة ، ليشم فيها الاطفال ، الهواء النقي ، فانهم يمرضون ، وتصير وجوههم صفراء ، بلون الليمون ، هل تفهم يا مختار ؟

فنظر اليها المختار . وسكت .

قالت له ، مرة اخرى : - الا تفهم ؟ هل انني احكي بالتركي ؟

قال : - عدم المؤاخذه يا خانم . انا مختار هذه المحلة ، وافهم فني معاملات الولادة والزواج والوفاة ، هذا شغلي ، ولا أفهم غير ذلك .

فعند ذلك ، غضبت البنت ، اكثر واكثر . واخبرته :

ان الحكومة التي عينته مختارا لهذه الحارة ، هي حكومة مجرمة .
وانها تعين امثاله ، ليستكوا عنها .

أف أف أف .

هكذا حكمت البنت عن الحكومة ، دفعة واحدة : وان عليه ، اذا كان رجلا شريفا ، أن يطالب للشعب بحقه .

ان مختار الحارة ، القصير ، النحيل ، الهرم ، خاف من هذا الكلام كثيرا . وفكر لنفسه : « الله يكفيني شر هذا اليوم » . ولم ذبل فنبازه بيديه ، وفكر أن ينهزم . فكر : « إنا ، مالي وهذه المشاكل ؟! وهذه بنت - الله يسترنا - تحكي مثل اولاد الحارة المشاغبين ، الذين يسبون الحكومة ، في الليل والنهار . كان مسبتها عندهم ، تسابيح الصلاة . اقول لهم : « صلوا على النبي احسن » فيسبون الحكومة ويقولون :

« أنت يا مختار ، ذنب لليكوات . وزمانهم ولي يا مختار » ويضحكون اقول لهم : « اسمعوا مني يا اولاد ، واقعدوا عاقلين » فيقولون : « احسن لك أن تسكت . ولولا أن ابنك محمد علي ، هو رئيسنا في العمل ، وأول ثوروي ، كنا قلنا لك من هذه الحارة ، من زمان . يا حسرتي ؟ : رئيسكم في العمل ، أم في الحبس ؟! الله يلعنكم . لانه : يومين في الشغل ، وشهرين في الحبس ، من كثرة ما يشاغب ضد الحكومة » .

هكذا ، حكى المختار مع نفسه ، بينما سلوى خانم ، تحكي له عن حق الشعب . وفكر المختار كذلك ، بآخر مرة : اخذوا فيها ، ابنه محمد علي الى الحبس ، لينام ستة شهور ، وأنه لم يخرج بعد ، من هناك ، حتى اليوم ، لما طلع ، هو والعمال في المظاهرة ، من معمل الحاج وهي الحريري في عين التل ، وقف العكروت ، على باب المعمل ، كأنه عنتر ابن شداد ، ويرم شواربه ، وقال : شيلوني يا شباب . الله يلعن نفسك! من يقدر أن يشيلك ؟! طويل وتخين وأهبل . ووزنك أثقل من وزن البقل! ومكبر الشوارب على قلة فائدة ، وما في عقل . قال ، شالوه على اكتافهم ، اربعة . كل واحد بطول الحورة ، حتى قدروا ان يشيلوه . وصار يصيح ، من قحف رأسه ، مثل الثور الفلتان : « تسقط الحكومة الاقطاعية يا .. » والمجانين وراءه ، الف واحد واكثر ، يصيحون : « تسقط تسقط تسقط » .

وبعدها ، علقت بينهم وبين الشرطة . حكوا لي ، المكاريت ، لمسا رجوا ، قالوا : ابنك رفع راس حارتنا . هجم على الشرطة فدامنا ، وعلقت . طيق طاق طاق طيق . تسقط الاقطاعية . تمشي العمالية . ايه يا عيني . وبعد ذلك ، كمشوه ، الشرطة . والحكومة ما سقطت .

لما باشرت الباحثة الاجتماعية الانسة سلوى دهان ، الوظيفة في مديرية العمل ، أول مهمة لها ، بعد أن عادت من البعثة ، بالطواف على الحارات القديمة عند ابواب حلب ، لتدرس احوال العائلات هناك ، أدهشها أمر غريب جدا ، لا يجوز السكوت عليه : ان مئات من الاطفال الساكنين في بيوت تلك الحارات ، لا يتمتعون بصحة جيدة على الإطلاق . فكيف يحصل ذلك ؟! وهؤلاء الاطفال هم عدة الوطن في المستقبل ، كيف استغربت الأمر كثيرا . وصارت تسجل عندها ، في دفتر ، ملاحظات كثيرة ومهمة ، وبعبارة قاسية : كالاهمال والتقصير ، اهمال دوائر الصحة ومعها البلدية ، توفر الشروط اللازمة في المساكن ، حتى تكون صحية ، وتقدير الحكومة في مساعدة هؤلاء المواطنين ، حتى يتمكنوا من تربية اولادهم تربية سليمة ، وغير ذلك من الكلمات الشديدة .

فلما وصلت ، ذات يوم ، الى حارة التلة السوداء ، خارج بسباب قنشرين ، واستقبلتها رائحة كريهة ، هي ما ينتشر من الكهاريز المفتوحة في منتصف الازقة ، ودارت على البيوت هناك ، بصحبة مختار الحارة ، فوجدت أنها لا تشبه بيوت الأديمين على الإطلاق ، بل تشبه الاصطبلات حيث يمكن أن تعيش البهائم فقط ، وأن ليس بين مئات الاطفال في تلك الحارة ، طفل واحد سمين ، خبوده حمراء ، انزعجت كثيرا . ونظرت في الازقة ، هكذا ، نظرة حزينة ، وهي تخرج من بيت ، لتدخل الى بيت آخر ، فشاهدت ان الاطفال المساكين - يا حرام - يلعبون ، وارجلهم الحافية ، نفوس في اقدار الكهاريز ، ويتراشقون بكلمات من النجس ، ويمسكون ، بعد ذلك ، - يا لطيف - أي شيء بأيديهم ، ليضعوه فسي افواههم .

فانها غضبت ، كثيرا ، كثيرا ، عند ذلك .

وفكرت :

الا يوجد في هذه الحارات ، على الأقل ، على الأقل ، حديقة ؟! ليشم الاطفال فيها الهواء النقي ، ويلعبوا هناك ، مع بعضهم البعض ، بدلا من ان يلعبوا ، في اقدار الكهاريز ، ويتراشقوا بالنجس ؟! فاذا كان الناس - لفقرهم - لا يستطيعون السكن في بيوت صحية ، أفلا تستطيع - الحكومة ، وعندها مئات الملايين ، أن تنشئ لاطفالهم ، في كل عشرين حارة من هذه الحارات ، حديقة واحدة ؟!

ثم اخذت الانسة سلوى ، تحكي مع نفسها - بغضب - وهي تمشي بحذر ، في ازقة الحارة ، بلزق الحيطان ، خشية ان تنزلق قدمها ، فتغوص فورا ، حتى ركبتيها ، في احد الكهاريز : الا يوجد في هذه الحارة حديقة ؟!

ومختار الحارة الهرم ، تعجب ايضا ، لكن ، من سؤالها ،

فسألها بدوره ، وهو يمشي جنبها :

- يا خانم ، أي حديقة ؟

فوقفت ، والتفتت اليه ، وفتحت عينيها في وجهه بدهشة . فجمد المختار في مكانه ، وخاف ، أن يكون سؤاله ، في غير محله الاصولي ، بينما رئيس المخفر أوصاه أن يدير باله على البنت ، لانها موظفة مهمة من دائرة العمل والشؤون الاجتماعية ، ومعها شهادة عالية ، حصلت عليها من بلاد الاجانب ، وتدرس احوال العائلات ، وتكتب كل ما يجري معها في الدفتر ، لترفعه الى مدير الدائرة . يا ساتر .

— أين توجد عندكم ، الحديقة ؟!
وكان عدد من اهل الحارة ، قد تجمع امام الدكاكين ، ويضحكون .
ويؤشرون بايديهم ، الى البنت والمختار ، ويحكون من بعيد ، أن شؤفوا
يا ناس ، مختار حارتنا ، صالح ، يمشي مع هذه البنت التي لا تقطي
وجهها او شعرها بالملحفة !! — الله يسترنا — وتمشي في الزقاق ،
كاشفة وجهها وشعرها بلا حياء ، كأنها قاعدة في بيت اهلها ، مع النسوان
ولا تخجل .

وولد صغير ، على باب أحد البيوت . ظل ينادي امه : « يامو .. يامو ،
اركضي وتفرجي » حتى فتحت له الباب .
فصاح :

— يامو ، شوفي . واحدة تمشي في الزقاق ، بلا غطا .

فتهرته امه : — يا شيطان ! وجرته من يده ، وادخلته الى البيت .
لكن مدت رأسها ، قبل أن تفتح الباب ، ونظرت ، فشاهدت ، تلك
البنت . يا حفيظ . سترك يا رب . اللهم ، تحفظ علينا العقل والدين .
واغلقت الباب . وركضت ، لتحكي لحمايتها ، ما شاهدته اليوم ، فهي
زقاق حارتهم ، من عجائب غرائب .

وصالح سطل ، فكر ، لما رأى ذلك : يعني ، والله العظيم ، لـ
انني ، مت البارحة ، لما كان خطر لي ، انه ، تأتي هذا اليوم ، الـ
حارتنا ، بنت ، وهي موظفة عند الحكومة ، كأنه لا يوجد عند الحكومة ،
رجال من الافندية . بنت صبية ، وما هي صغيرة . بشعة . نعم ،
بشعة . سمراء زرقاء . لكن ، طويلة . وصدرها يموج ، كأنه ، شجرة
رمان ، يا ساتر . ولها ، عيون ، لو كانت لبنت حلوة ، غيرها — يا لطيف —
كانت ذبحت بها ، مئة شاب ، من رقابهم ، وهي تضحك . نعم ، لـ
انني كنت مت البارحة ، لما خطر لي ، ان بنتا في عز صباها ، تأتي ،
اليوم ، الى حارتنا ، وهي لا تنفطى بأي شيء — ربي كما خلقتني — ،
ويقول لي رئيس المخفر : امشي معها ، يا مختار ، من بيت الـ بيت ،
لتدرس . تدرس !! ماذا تدرس ؟ ان شاء الله ، يدرسونها في البيدر .
وانا امشي معها ، يا عيني ! وعند صلاة العشاء ، هذه الليلة ، يسكنني
العجائز من اصحابي ، من اهل حارتنا . يسكنوني من ذقني ، ويشدونها .
ويمزحون معي : — يا صالح سطل . كيف تمشي مع بنت سافرة ، فهي
الزقاق ، ولا تستحي !! يا صالح سطل ، على الكبرة ، جبة حمرا ؟!

ويسكنوني ، لشيخنا عبد القادر حسنات ، امام المسجد ويقولون
له : — هل سمعت يا شيخنا .! فان مختار حارتنا ، ظل طول هذا اليوم ،
يمشي مع البنت السافرة . يدور معها ، من مطرح الـ مطرح ، في
الحارة ، بلحيته البيضاء ، وهي ، لا تنفطى . فما قولك ، في هذا الامر ،
يا شيخنا ؟ اليس انه حرام ؟ فماذا اقول لشيخنا .! ؟ عندما ينظر الي ،
وهو يتسم . ووجهه ، كله ، نور وتقوى . ويعاتبني بعينيته : « كيف
تفعل ذلك ، يا صالح سطل ؟ »

اقول له : « يا شيخي . هذه البنت حضرت من طرف الحكومة .
انا المختار ، والشرطة امروني ، ان امشي معها . ولا يطلع بيدي شيء
يا شيخي . والله العظيم ، ما خرجت معها الا غصبا عني . والا يعميل
لي ، رئيس المخفر ، مشكلة ، ولا اخلص منها بالهين » .
وكانت الانسة سلوى ، قد عادت ، لتقطع عليه ، الان ، مرة اخرى ،
سلسلة افكاره ، بالسؤال :

— يا مختار . تقول ، انه توجد ، عندكم حديقة . لكن اين ؟
اعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، من هذه البنت العنيدة . مرة
اخرى ، الى الحديقة !! ما خالصنا ؟

وارتبك صالح سطل كثيرا : طيب ، ماذا اقول للبنت ؟

فسألته من ناحيتها ، هذه المرة ، عن التفاصيل :

— يعني ، حديقة مثل العادة .. !! فيها حشيش وشجر وزهور ؟

قال لها ، مستعجلا ، وهو يمشي قدامها :

— نعم يا خانم . فيها حشيش وشجر وزهور . وكل شيء .

وفكر : حتى تنزل عن كتفي . العمى . عمره ، الواحد ما يحكي
كلمة قدام النسوان . صحيح ، المرأة بنصف عقل . ولا تعرف سوى اللت

واخذوه للحبس ، بعد أن قتلوه ، قتلة ، بنت كلب . وهو الان ينام في
الحبس ستة أشهر . طيب . ماذا استفدنا ؟ وهذه البنت ، تحضر اليوم
الي حارتنا ، وتحكي كذلك ، عن الحكومة المجرمة . لا يا ستي . انسا
مالي علاقة ، وحق سيدنا زكريا . الحكومة على راسي وعيني . الله
يطول لذا عمر الحكومة ؟

لكن البنت ، ظلت واقفة قدامه ، وتحكي عن الحكومة : انها مجرمة .
لأنها تترك الاطفال يمرضون ، وتصير وجوههم صفراء . استعنت عليك ،
بالله ، يا بنت . قال ، وتسالة : — ضربة تشمط رقبته — يا مختار ، قل
لي : الا توجد عندكم في الحارات القريبة من هذه الحارة ، حديقة ؟
لك يا بنت ، اي حديقة !! وما دخلي ، انا ، بذلك ؟! يتزوج الواحد
ازوجه . نعمل المعاملة ، ونذهب الى المحكمة الشرعية ، ومعنا العروس ،
يعني : ناخذ اختها . الكبيرة ، بدلا منها ، ونقول للقاضي : هذه هـي
العروس . لانهم لا يوافقون — في المحكمة الشرعية — على زواج الصغيرة
تختم على ذلك يا مختار ؟ نعم ، اختم . وستين اختم . بشرع الله
وسنة رسوله . واذا انا ما ختمت ، كيف ارزق من اهلها بعشر ورفات
سوري . اختم يا سيدي ، اختم . فان ولد لهم ولد . اختم على
ورقة الولادة ، بورقتين سوري ، اذا انها بنت ، اما للصبي ، فلا اقبل
باقبل من خمسة . لا يمكن أن اقبل . واذا الواحد مات : اختم الورقة
الصفراء ، انه مات . ولا اقبض منهم ولا متليك ، ان كان اهل الميت
جماعة دراويش . هكذا ، نعم ، لأن الركب الذي ، ما فيه شيء لله يفرق
هذا هو شغلي يا بنت . انزلي عن كتفي ، الله يسترك . فما علاقتي ،
انا ، ان كانت حكومتك مجرمة ، او غير مجرمة !

ورفع المختار رأسه ، ونظر الى البنت ، فوجد انها اخرجت الدفتر ،
— هكذا في الزقاق — لطفك يا رب ، ماذا تكتب . وبعدها ، يقولون ،
في دائرة الاجتماعية ، ان مختار التلة السوداء ، علمها ان تكتب ، ضد
الحكومة . لا يا بنتي . ايدي في زنارك . دخيل عرضك . لا تكتبي .
ووجد المختار ، أنه اخذ يحكي ، غصبا عنه ، بصوت مسموع هـذه
المرة .

بلغ ريقه . بعد ان شعر ان حلقه قد نشف . واصابعه تلعب بشعر
ذقنه الابيض . وصار يفغم :

— يا بنتي ، لا تكتبي اي شيء . الله يسترك ، ويرزقك بعريس ابن
حلال .

وفكر : — اذا كانت غير متزوجة ، فانها هكذا ، تنبسط .

فنظرت اليه البنت ، وقد احمر وجهها كثيرا ، وخجلت . لا بد انها
انبسطت . لكن ، تبدلت نظرتها بصد ذلك ، وصارت تزور المختار ،
بقصبة . وضربت بالقلم على الدفتر . يا ساتر ، هذه ، والله العظيم ،
بنت ثورية . عمالية . مثل ابني محمد علي . لازم انها كذلك . وابني
حكي مرة : ان عندهم في الثورية ، بنات . وتقاتل عند اللزوم ، مثل
الرجال . فلا بد ، ان هذه البنت ، هي الرئيسة . اي والله العظيم ،
لا بد .

ثم قالت له بعصية :

— اسمع يا مختار . لا تهمني انت . بل يهمني الاطفال . انا درست
مشكلة الاطفال ، ست سنين في الجامعة . وهذا اختصاصي . وواجبي
ان اكتب للحكومة ، من اجل أن تنشئ لهم حديقة ، في هذه الحارة .
لكن المختار ، وجد نفسه ، وهو يحكي من خوفه :

يا خانم . نحن .. نحن .. يعني .. نحن .. عندنا حديقة . يوجد
عندنا ، كل شيء . الله يخليك يا بنتي ، لا تكتبي في الدفتر اي شيء .
بعدها ، يحضر رئيس المخفر ، ويجرني على وجهي ، ويعمل لي قتلة بنت
حرام . الله يوفقك . اكتبي .. أنه ، توجد عندنا حديقة ، وخلصيني
الله يخلصك من نار جهنم .

فتعجبت الانسة سلوى ، من هذا الكلام ، كثيرا .

شاهدها المختار ، وهي تطوي الدفتر ، وتعيسد القلم الى جيبتها ،
وتسالة :

والعجن بالكلام . العمی . علقت وحكيت كلمتين مع هذه البنت ، وما عدت اخلص . الله يسترك يا بنت . احسن لو كان ابوك زوجك من ولد ابن حلال ، وقعدت في البيت ، مع ذينة اولاد ، وانشغلت بهم عن الحديقة . حريقة تحرق نفسك ونفس الحديقة .

وقال صالح سطل ، وهو يمشي امامها ، لعل وعسى انها تنسى الحديث عن تلك - المصيبة - الحديقة :

- تفصلي يا خانم . حتى نرور بيت طه نجار ، وهو ساندس بيت عندك في القائمة ، التي رتبناها اليوم ، في المخفر . ويبقى عندنا ، بعد ذلك ، اربع زيارات .

وتنهذ ، وقال في سره : « واخلص من هذه الورطة معك » .

فمشت الانسة سلوى وراءه .

وكانت شمس شتوية ، صفراء اللون ، تطل مترددة ، من بين غيوم رصاصية . حتى الشمس ، في هذه الحارات ، كثيبة ! فلمسا التفت الغيوم ببعضها البعض ، فوق الحارة ، وغابت الشمس في لحظة واحدة ، رفعت سلوى عينها الى السماء ، وهي تفكر بحزن : « كان لهذا الحي ، سقفا . كان له ، سقفا سماويا لا يمكن ان تنفذ منه الشمس ، او البهجة . فاذا دخل الواحد اليه ، تلفه التماسه ، كانها كفن ابيض ، لا يفتح لصاحبه ، سوى ، باب القبر » .

وكان المختار قد دق على باب بيت طه نجار . على كتف الطريق ، وصاح : - ابو صطيف .

فاجابت ام طه ، من داخل الدار : « من يريد ؟ »

قال صالح سطل :

- انا المختار يا ام طه ، ومعي موظفة الاجتماعية . يعني : الخانم ، من دائرة الاجتماعية ، لتعمل لكم ، زيارة اهلية .

وغمز بعينه للانسة سلوى ، ووشوشها :

- لان الناس عندنا ، يخافون من زيارات الافندية ، تبع الحكومة ، فانا هكذا ، اطمئنهم .

واجابته ام طه . فاتي صوتها ، مرتجفا ، وتميسا ، وخافتا ، كانه صادر من اعماق الجب ، لا من وراء الباب :

- دقيقة واحدة ، يا مختار ، حتى تنفطي . فعاتبها صالح سطل ، ولم يسكت :

يا عيني على ذوقكم . افتحوا الباب حتى تدخل الخانم ، ولا تنتظر في الطريق . لانها ، ولو انها موظفة عند الحكومة . لكنها بنت . يعني : حرمة . وتكتب للحكومة في الدفتر - خزيت عنها العين - عن احوال الخلق المساكين ، مثل حكايتنا .

وغمز لسلوى بعينه ، بما معناه : - اليس كذلك ؟ فابتسمت له سلوى : - نعم . وهو كذلك .

وانبسط صالح سطل ، قليلا . لعلها هكذا ، تنسى حكاية الحديقة . دخلت الانسة سلوى ، الى بيت طه نجار ، ووراءها المختار . ههنا ام طه . وجهها اصفر . وعيناها حزيتان . هرمة . تكاد لا تقدر ان تقف على قدميها . ومطوية طاقيين . كانها غرض عتيق لم يعد له اي نفع كان .

سالتها صالح سطل ، عن ابنها طه : « هل انه ان شاء الله ، وجد اليوم سفلا ، وخرج ليشتغل به ؟ »

فكانت له : لا . انه خرج ليبيع قنباذه الجوخ ويشترى بحقه ، الاغراض للولد .

فاجابها ، وقد زعل :

- انا قلت لكم ، لا تيمعوا أي غرض . ونحن نجتمع لكم كل يوم ، حق الخبز ، من الاجاويد .

قالت له ، ام طه :

- والله ، لا اترك الولد يخرج من بيتي ، دون ان تجهزه . لانه ، ما هو صغير - حتى لا تجهزه حسب الاصول .

قال لها - وسلوى لا تفهم من الامر شيئا :

- حرام يا ام طه . ان تسلفوا . وهذه ارادة الله . فهل انتم اكرم من الله ، حتى تسلفوا ، قبل ان تتم مشيئته .

قالت ، وفتحت له ، باب الفرفة :

- يغفر الله لنا . ونحن عباده .

وكان الولد ، متمددا في الفراش . وفوقه لحاف ، جوانبه مزفنة من كثرة ما هو وسخ . وامه : امرأة في الثلاثين . تردد بيد ، فوقانية ملحفتها السوداء ، على وجهها ، ويبد آخرى ، تمسح العرق عن وجهه الولد ، بالحرمة .

قالت ام طه : - تفصلي ، واستريحي .

فقعدت سلوى على كرسي القش الواطي . وقعد صالح سطل ، على الارض .

قالت ام طه : - صاروا سبعة اولاد . اكبرهم عمره عشرة . ويلعبون في الزقاق . وابوهم ، لا يحصل على الشغل في الورشة ، ايام الشتاء . لان الناس ، لا ينون العمارات تحت المطر . وامهم . يصيرون ثمانية . وانا جدتهم ، زيادة في العدد . الله يقرف عمري ، ويخلصهم مني ، كرامة للنبي محمد . لان عمري صار ستين سنة ، وكفاية ، ماعشت من هذه الستين السود . لعل وعسى ، اخفف الحمل عن ابني طه .

واشارت الى الولد ، في الفراش :

- وهذا حسن . عمره ، خمس سنين . الولد الوسطاني وهو مريض من شهرين . ولا يمشي على رجليه . وانا احبه . تعلقت به . لانه من صفرة ، مشلول من رجله اليمنى . ولا يمشي حين يقوم ، الا على رجل واحدة . واليوم لا يمشي ، ولا على رجل . وانه مسافر .

واوما الولد بيده ، وتحرك . فمالت عليه امه . ورفعت راسه بين يديها . وقعدت ام طه ، جنبها . وكل واحد احتضنته من طرفها . ونظرت سلوى اليه . فالان ، رأت وجهه ، بوضوح . اذ يسقط ضوء النهار من الشباك ، عليه ، الان ، مباشرة . وجعدت سلوى ، على الكرسي ، من المفاجأة . يا الله . ما اجمل وجه هذا الطفل !! يا رب . ما احلاه . ما احلاه !! تقاطيع وجهه ، كم هي منسجمة !! كانها صياغة صانع ماهر . جلت قدرة الصانع الاكبر . . بجبينه العريض ، وشعره الاسود الفاحم ، وانفه الرقيق ، وعينه . . سبحانه يا صاحب الملكوت على عرشك . كيف تخلق العيون الحلوة لاطفال التلة السوداء !! ما اصفى عينيه ، وما اكبرهما ، وتضع عند النظر اليهما ، هموم الخليفة ، والارض ، ولا يخطر بالبال ، غير صفاء السماء ، وان الملائكة يطفرون فسي ممالكها الرحبة الالهية ، فرحا ومحبة .

هتفت سلوى ، عندما وقعت عينها على وجهه الطفل المريض ، بدون وعي :

- يا الله . ما احلاه !!

ولم تجد نفسها ، الا وهي راكعة امام الفراش على ركبتيها . وقد تناولت الطفل بين ذراعيها . وضمته الى صدرها . آه . . وها هي تقبله على خديه الشاحبين . يا الله . . وعشرون دمة مرة ، تنساب متلاحقة ، من عينيها الحلويتين ، على خديها . .

قالت وهي تتمتع من خلال دموعها : انها لم تشاهد ، طيلة حياتها ، طفلا ، اجمل من هذا الطفل ، على الاطلاق .

وسالتهم وهي محتارة : - هل هذا اينكم !!

فابتسم صالح سطل وهو حزين . وفهم : فهم ، انه لا يمكن ان يخطر على بال الناس الآخرين ، ان بإمكاننا نحن ، اهل التلة السوداء ، ان يولد لنا ، مثل هؤلاء الاطفال الحلوين . نعم . فهم . وفكر بانسى : لكن الله يخلق جميع الاطفال مثلما يخلق الزهر على امه . وبعد ذلك ، يأتي دور البشر . فاما انهم يسقون الزهور بالماء ، فتعيش . واما انها تذبل وتيسس .

وكان الولد ، يؤشر بيده ، ويتحرك . فبكت جدته ام طه . وقالت :

- حسن مسافر . فاعطوني اياه ، لادعه .

فاعطوها اياه . وامه ، انفجرت بالمويل . فهمس صالح سطل ، للانسة سلوى ، انه ، يجب علينا ان نخرج من هذا البيت . لان اهلنا مشغولون بابنهم المريض . فوافقت سلوى ، وهي تمسح دموعها ، ونهضت وخرجا الى الزقاق . بينما صالح سطل ، يحدثها ، ومن اجل ان يشغلها

العظيم - ليشتري لها بحقه الدواء . وعندما قتل الشرطة ، من ثلاث سنين ، احد رفاقه في العمل ، أثناء المظاهرات ، بالرصاص . يا لطيف ! فانه بقي ، اكثر من شهرين ، وهو يذهب ، كل يوم الى الجبانة ، ويقعد قدام قبره ، ويكي عليه . كانه اخوه ومات . وانه ، الان ، ينام في الحبس . طيب . ينام . ما عليه شيء . الحبس على كل حال ، احسن من بيتنا بكثير .

ظل المختار ، هكذا ، مقدار ساعة من الزمن ، يحكي لسلى ، عن ابنه محمد علي . حتى اتى رجل ، ومعه امرأتان . دخلوا الى المقبرة ، مع قدوم المساء ، وسلم الرجل ، عندما مروا : ان السلام عليكم . ومشى بالحمل الذي بين ذراعيه . واقبلت وراءه ، من بين الاثنتين ، امرأة عجوز . وجهها مكشوف ، وتسحب رجليها خلفها سحباً . ففرقتها سلى . هتفت وهي تنهض منعورة :
- هذه ام طه . فهل .. هل ..؟
فقال لها ، صالح سطل :

- نعم يا خانم . فذلك الرجل هو ابوه : طه نجار . ويحمله بيسن ذراعيه . ومعه زوجته وامه . وقد جاءوا جميعا ، ليدفنوا ابنهم حسن . احلى طفل ، وقع عليه نظرك في هذه الدنيا ، طول حياتك . تعالي ، في الربيع الاتي ، وانظري ، كيف ينبت الزهر ، فوق قبره ، هكذا ، بمشيئة الله ، ومن دون ان يزرعه من الخلق ، احد .
وكان المطر ، ينزل قليلا . ثم ، غزيرا .. غزيرا . وصالح سطل يحكي لسلى ، في طريق العودة الى باب قنشرين : انه الله . ومن اجل ان يسقي ، هناك ، للاطفال ، ارض الحديقة . (١٤)

اديب نحوي

حلب

(١٤) من مجموعة « حكايا للحزن » التي تصدر قريبا عن « دار الاداب » .

صدر حديثا :

الناس في بلادي

للشاعر صلاح عبد الصبور

طبعة جديدة من الديوان الاول لاحد زعماء مدرسة الشعر العربي الحديث واحد رواد النهضة الشعرية المعاصرة .

منشورات دار الاداب

الثن ٢٥ قرشا

- ان جنة الولد ام طه ، تتوقع موته ، وتريد ان تجهزه ، بالكفن والحنة ، حسب الاصول ، لذلك ، ارسلت ابنها ، ليبيع قنباذه الجوخ ، ويشتري بحقه الاغراض .
فلم تجبه سلى . لانها كانت قد شردت بذنها بعيدا . ان افكارا حزينة اخرى ، كانت تزدهم في خاطرها . فكرت هكذا : ان هذا وطني . وهؤلاء الاطفال ابناؤه . فلماذا ، اني لا ارى فيه ، شيئا ، يخصهم . سوى الكهريز المفتوح ، والتمتة في البوابات والشلل . وآباء ، لا يجدون الشغل . فيبيعون ملابسهم حتى يشتروا لاولادهم ، الكفن والحنة . ان هذه الحارة ، وطني . وشاهدت فيها اليوم ، اجمل طفل وقعت عليه عيناي ، طول حياتي . لكن ، اين الشمس ؟ لتشرق عليها . اين هي ؟ هذا وطني . لكن ، لا تشرق عليه الشمس ابدا . ينام ويستيقظ ، في الظلام . في الظلام .
ظلت تفكر باسى :

هذا وطني . نعم . لكن ، كاني فيه غريبة .
وهي تخرج مع المختار من بيت ، وتدخل الى بيت : لماذا انسي درست في الجامعة ، ست سنين ، لماذا اذا انا لا اقدر ان افعل شيئا ، لهؤلاء الاطفال ؟ ثم وجدت نفسها ، تبكي ، مرة اخرى . هكذا ، بصمت ومرارة ، نزلت من عينيها ، دمعتان ، وهي تودع المختار ، بعد اخر زيارة . فزعل صالح سطل ، كثيرا ، وناثر . وفكر : ان هذه بنت آدمية . قال لها : يا خانم . انا تحت امرك ، فلا ترعلي . الله كريم . وفجأة ، وجد نفسه ، يسألها ، من دون ان يفكر :
- يا خانم ، هل تريد ان تتفرجي على الحديقة ؟
اجابته بحزن : - نعم اريد .

فقال لها : - طيب . تعالي معي .
ولم ذبل قنباذه بيده ، ومشى امامها . فتبعته ، حتى خرجا من الحارة ، مغلفين وراءهما ، الازقة والبيوت . فهناك امتدت ارض خالية ، تعانق سماء الله ، عند القرى البعيدة . مساء كئيب ، تصفر فيه الريح ، وضباب خفيف ، من انفاس الليل المقبل من بعيد ، يزحف على الكون . والصمت : كانه صمت الضجر في اول يوم ولدت فيه الخليفة . هتف صالح سطل ، وهو يشير بيده الى منخفض من الارض :
- تفصلي يا خانم . وتفرجي على الحديقة .

فمشيت سلى نحو المكان . وكانت اشباح اشجار قليلة ، عارية ، تطل عليها من قلب الضباب . ومشت . وخطت اول خطوة ، داخل المكان . صعدت مرتفعا من الارض ، واطلت منه . ونظرت . ثم جمدت في مكانها ، ولم تعد تتحرك . دقيقة .. دقيقة .. ثلاث .. عشر . وهي لا تتحرك . كان قدرة الهية ، غرستها هناك ، فسي لحظة واحدة ، تعادل عمر السنين الطويلة ، جذع شجرة همة . غطست رجلاها في الطين البارد ، مثلما تقوص الجذور في بطن الارض . فتلك اذن ، هي الحديقة !!

قال صالح سطل :
- نعم ، هذه هي حديقتنا ، وفيها ، كما تظنين ، الحشيش والزهر والشجر .
فتزلت سلى الى الجبانة . وقعدت على احد القبور . وفكرت ، مرة اخرى ، بالوطن : ان هذا هو وطني ، اذن . في هذه الجبانة . وطن الموت والقبور . لا وطن الشجر والزهر والشمس والاطفال الفرحين ، يلعبون في الحدائق الخضراء . وبكت كثيرا . بكت هذه المرة ، على الوطن كله .

والمختار ، ايضا ، احب ان يكي معها .
فقد على الارض ، واستند ظهره الى حجر احد القبور ، ونظر الى السماء ، وهو تemis . وحكى لها ، عن ابنه محمد علي . كيف انهم اخذوه الى الحبس . طويل واهبل . واذا تقائل مع الشرطة ، فانه يهجم عليهم مثل الثور الغلطان . صحيح . نعم ، صحيح . لكن ، لا يوجد مثله ولد طيب ، على ظهر الكرة الارضية . اذا مرضت امه ، يبيع قميصه - والله

نظرة في ديوان "الأشجار تموت واقفة"

أبوزر في وجه الأزمات السلافة

بقلم الدكتور احسان عباس

الصور لديه من وهج الشمس الى خلجات الظل ، فاغناها بالعمق والايحاء . نعم انا اعلم ان « الماء في الفم » كناية عن العقبة التي تحول دون استدارة الكلمة الصريحة والبراي الجريء والفكرة الناصعة ، ولكنك حين تسمع « معين » يقول :

وجاء عاويا من الذئاب
اعور الذئاب
الثعلب المقطوع ذيله
وأكل الديدان والذباب
وتاجر الاجراس والضباب
دعوتهم الى كتاب الله والكفاح
فمشطوا اللحى واقبلوا
اعلامهم على اسنة الرماح
ايديهم على مقابض السيوف
ايديهم التي عرفت
برأس كل ثائر تطوف
الماء في فمي ، لكنما الكلام
ان لم تقله مثل غصة الثعبان
يقتل الكلام

تدرك ان « الماء في الفم » عذر كلامي وحسب، وان « معين » قد قال كل ما يستطيع ان يقوله من ليس في فمه ماء ، في اشارات دقيقة جميلة لو سلك اليها سبيل الصراحة اللفظية لما استطاع ان يجيء بها خفاقة بالسخرية العميقة ، ولا تملك بعد هذا الا ان تقول : تلك هي قدرة الفن الصادق في تخطي العوائق والحواجز والقيود .

ليست هذه هي المشكلة الكبرى اذن . مشكلة المشكلات هي مدى استمرار الايمان بجدوى الكلمة، سواء احال دونها ماء او لم يحل ، بعد ثمانية عشر عاما ، جدوى الكلمة ازاء فقدان القوة وانعدام الثقة والتمزق وكل صور الهزيمة ، جدواها حين تكون مخلصة ازاء الكلمات الفاجرة المضللة ، جدواها حين تصبح كالغريب حتى بين اصدقائها القدامى ، جدواها حتى بعد ان تتحول الاعوام الثمانية عشر الى مثل عدد ايامها خواتم من زجاج . وقد جاء ديوان معين في كل صفحة ليؤكد انه متشبث بهذا الايمان بكلتا يديه ، واذا كان الشعر - اكثر الشعر - ينبع من الايمان بالكلمة ، فان شعر معين ينبع من الاستشهاد في سبيل الاحتفاظ بهذا الايمان ، ولا اري القاريء - وهو العاقل

في فم الشاعر الحديث ماء ، كذلك يقول معين بسيسو :

الماء في فمي لكنما الكلام
ان لم تقله ، مثل غصة الثعبان
يقتل الكلام .

فهل من سخرية القدر بالشاعر الحديث ان يكون في فمه ماء ؟ لننظر الى الامر من زاوية اخرى : كان الشاعر القديم اذا جود المدح واطال اهداب الملق حشفي فمه درا وجوها ، فخبا في سريره شعاع الضمير ، لان توهج الدر والجوهر يكشف كل بريق اخر . وما اظن الشاعر الحديث يرضى لضميره ان يتحول الى فحمة باردة . والماء في الفم عقبة كبيرة في طريق الخطيب الذي يريد ان يحرك لسانه بالقول وينفخ اشتداه بالحروف الضخمة ، ولكن الشاعر الحديث ليس خطيبا ، انه يفرغ - وهو ممتلئ الفم بالماء - الى ريشته ويغمسها في دم القلب ليكتب بها حقيقة ما يحس ، وحقيقة ما يحسه شيء متعاقد متشابك متفاعل يجمع عالما من المفارقات والمتناقضات التي يريد ان يستخلص منها صورة منسجمة . فليس المطلوب منه صراحة الشمس السافرة في وقت الهاجرة . العلاقة بين الشمس والقصيدة ليست علاقة توهج محرق ، وانما هي علاقة تألق : كلتاهما تتألف من خيوط واللون تسمى في حال الشمس « اللون الطيف » ، وكلتاهما ضوء مشرق نافع قد تغشيه السحب دون ان تبطل حقيقته ، بل ان القصيدة الحديثة اقرب الى الطيف الذي انحل الى الوانه السبعة منها الى اللون الواحد الناجم من تألف الالوان جميعا ، بل ان من سر القصيدة الحديثة انها تنحل الى الالوان المختلفة وتجتمع الوانه متألقة في آن معا .

اقول هذا دون ان اجهل معنى الكناية المضمرة في قولهم « في فمه ماء » ، ولكنني اردت فهما جديدا لائسر العائق الذي قد يحول الشاعر الحديث عن الصراحة السافرة ، واردت بذلك لاطمئن صديقي معين الى ان بعض الماء في الفم هو الذي جعل من ديوانه « الاشجار تموت واقفة » شعرا اصيلا لا خطابة حماسية ، هو الذي نقل

✱ للشاعر معين بسيسو ، منشورات دار الاداب - بيروت ، الطبعة

الاولى (اذار ١٩٦٦) .

طرقت باب من احب
ردني ناطور بيته الشرير
وقد اتيت حاملا متراسي الصغير
اكلت ما في جعبتي
شربت ما في قربتي
ولم ازل اسير
جوادي الوحيد قد اكلته
اكلته مع الوحوش والصقور

وكل ما يطلبه هذا المسافر المقيم الذي لا يبرح مكانه موجود
في ايدي الاقوياء . فاذا انتقلت من هذه القصيدة التي
يتصارع فيها التوقان الى الانطلاق مع الرسفان الدائم في
القيود الى القصيدة التي تأيها وعنوانها « الدم المستنقع »
ادركت ان التطلع الى « النافذة » كان تفاؤلا كبيرا ، كان
املا لم يلبث ان غرق في حومة الدمع الناقع ، فان الشباك
الوحيد الذي يستطيع ان يطل منه هذا المقيد هو القبر
نفسه « قعر من تحب يحفرون مرتين » ومن مرارة
السخرية ان كل شيء يوحى بالعقم الا القبر فانه يلد ابناءه
مرتين . ولكن رغم ذلك العقم الذي يحسه الفرد وتحسه
الجماعة فان الشاعر يريدك ان تعتقد بانه :
ما زال في العنقود حبه
وفي السحاب قطرة من المطر
ما زال في المصباح شهقة من الزبد
من قال : طير الرخ عاقر

صدر حديثا :

يا بحر

مجموعة شعرية

بقلم :

حكمت العتيبي

منشورات دار الاداب

الحصيف - يتطلب ، بعد هذا كله ، في هذا الشعر سلما
يعرج فيه الى افاق الذفاء والصحو ، او طائرا ينقله الى
عالم مثالي ، او سندبادا يطوف به الارض ليوقفه عند
العجائب ، لان العجبة الكبرى في عالمه هي ذلك الواقع
الذي يعيشه الناس من حوله ، واذا كنت تسمعه احيانا
تحدث عن خاتم « لبيك » وعن « مصباح علاء الدين » فما
ذلك الا ليضاعف بالمفارقة احساسنا بهذا الواقع على
مرارته وبؤسه ونتن بعض الجوانب الاسنة فيه ، بل انك
لترى ان بعض ابطاله يرجعون من الدار الآخرة ، وقد
سئموا صحبة الملائكة انفسهم ، رغبة منهم في ان يكملوا
دور الكفاح الذي بداوه على ظهر هذه الارض .

ثلاث كراسات - ذلك هو الديوان ، فالاولى تنبع من
تجارب الاعوام الثمانية عشر ، والثانية تنبع من الماضي -
الحاضر ، والثالثة تصدر من طبيعة الازمة فسي الموقف
الشعري المعاصر . وللكراسة الاولى طبيعة متميزة فارقة
فالجو العام فيها ترسمه صور العجز المضروب والتحجر
وانسداد المنافذ وانكسار السيف والبحث الضائع عن
الفارس المنكسر والنبع المحجوب والعقم فسي الشجر
والانسان . وكان الشاعر يتحدث الينا هنا من داخل
شجرة جوفاء تكاد تجف فيها العروق والاغصان بعد ان
حرمت الماء والرعاية كل تلك الاعوام ، ولذا فان الصور
التجويفية او قل « الصور الكهفية » هي التي تسيطر على
خياله في هذا القسم من الديوان ، حتى المعالم المنبسطة
المترامية في انبساطها تعود فتسورها الحدود ويتحكم
فيها الانغلاق والاقفال :

يافا ترحل ، قد هرب

بمفتاح البحر الربان

واهل الكهف في داخله لا يمشون ويحسبون الشارع

مقيدا لا يمشي :

الشارع في قدميه الاغلال

يمشي يا ولدي ، الف شعار

يرجمه التاجر واللص

والعندليب محبوس في جوف البئر ، ويافا قد
دخلت في جوف الحوت ، والنبع الذي يمد الناس بالحياة
كامن تحت الصخور او تحت جناحي التنين ، والظامئ
الى النبع يموت في مغارة الضباع . وتصلح قصيدة
« العندليب في البئر » ان تتخذ نموذجا لموقف الشاعر
في الكراسة الاولى ، فهي تصور تخشب الاشياء التي
كانت في الاصل مصدرا للقوة ، وضياح الاجيال في التيه
وقد « سقط الظل على الظل » وقتل الدليل ، وفيها ينفذ
الشاعر الى مشكلته الكبرى - جدوى الكلمة :

سألوني كيف في السبي اغني ولن ؟

وفي مثل هذا العالم الكهفي تصبح النافذة الوحيدة

اي « شباك هذي الارض ، بابها » هي بطاقة مرور

للمحرومين من نعمة الشمس :

يا هذه الحدود

وهذه الامواج لن تلد ؟

ويودع الشاعر اصحابه في الكهف ليشهد في الكراسية اثنائية افتتاح كوة الماضي عن ابطاله ورموزه : عودة من القبر او مما وراءه ، ولكنها ليست فتحا للقبر مرتين ، وانما هي انبعث لاستكمال النضال اتقديم او لاداء الشهادة النفسية عن الماضي - الحاضر . هنا ينبعث ابو ذر الفغاري الشائر ليكمل رسالته ، ويعود ابن المقفع ليعاقب الصديق الخائن الذي وشى به ، وليؤكد النبوءة القديمة التي كانت سبب موته ، وتعود نار عمار بن ياسر لتحدى صنمية هبل . وتصدق نبوءة ابن المقفع التي آمن بها الآخرون ، ويستكشف المريد خديعة شيخه المرتد الذي اوصاه ان لا يترفع عن المداراة والمجاراة للآخرين اذا هم عبدوا العجل : عملية خروج من كهف الكراسية الاولى افلت فيها من قدر له ان يكون فيلسوفا متأملا من كهف افلاطون، وكأنما هي ايضا دعوة للقابعين في الكهف لكي يبحثوا عن طريق العودة الى التور ، باظهار هذه الرموز الحية لهم وهي تتحدى الموت . ليست النافذة في بطاقة مرور وانما هي انكار سطوة الموت في كهف الابدية .

وتربط الكراسية الثالثة بين اختيها السابقتين : فتجيء جوابا على جدوى الكلمة في الاولى حين تشير هذا السؤال : من هو المغني الحق الذي يستطيع ان يواكب القافلة بحدائه ؟ وتجيء ربطا للماضي بالحاضر كالثانية حين يعود الشاعر هنا ليرسم المفارقة المضحكة بين ادعياء الالتزام وعمالقة الماضي من امثال بوشكين والمتنبي، فيقول في حديثه الى بوشكين :

لو عشت في بلاط عصرنا
لجاء اصلع الجناح من بطانة الامير
مبارزا

صدر حديثا :

معبد الشوق

المجموعة الرابعة

للشاعر فؤاد الخشن

منشورات مؤسسة المعارف

واشهرت في وجهك السلاحف الرياح
فالشعر في المخلاة والنجوم في مذاود البقر
ويقول في حديثه للمتنبي :

كل من لطح بالجبر الاظافر
كل من لم يعرف الخيل ولا الليل ويبداء المخاطر
والقوافي وهي كالبيض البواتر
جاءنا يركب صهوات القصائد

.....

يا ابا الطيب قم ضح النواظير
وقم صبح القيائر .

ويتناول الشاعر هذا الموضوع من زواياه المختلفة في قصائد الكراسية الثالثة وخاصة في قصيدته « القمر ذو الوجوه السبعة » ويكشف الاقنعة السبعة التي يليسها ادعياء الفن في قصيدة حافلة بالتنوع والخصب ، لا يفوقها في مرارة السخرية سوى قصيدته « مقامة الى بديع الزمان » .

وقد يجد القارئ في الديوان ادوارا متفاوتة للرمز الواحد (كالقمر فانه تارة يكون « العدد » الوحيد في عمر المحبوسين داخل الكهف ، وتارة رمز القيم المهذرة والشرف المبذل ، وتارة رمز التلون والنفاق ... الخ) . وقد يحس بعض القراء بأن شعر معين ما زال يحمل اثار بعض « الكدمات » في الناحية الموسيقية ، ولكن ذلك كله شيء ثانوي بالنسبة لما حققه الشاعر في اصراره على ان يعالج - بريشة الفنان المخلص - ازمة الكهف المظلم (المستوى الحيائي الواقعي للفلسطيني والفنان الذي يمثل) وازمة النضال الذي يحول الموت دون استكمال (المستوى الرمزي لمعنى الاستمرار في حياة الافراد والجماعات) وازمة الشعر المعاصر (المستوى الفني الذي لا يبرأ من الدعوى والكذب) ، دون ان يتخلى في تلك الازمات الثلاث عن طريقته الخاصة في نثر الاشارات الموحية والصور والرموز التي خلقت في الديوان جوا نفسيا موحد السمات ، فاذا به كالشجرة النامية ، لا تمتد منها الفروع الا لتؤكد قوة اتصالها بالجذع الكبير . وكل هذه الازمات يمكن ان يرمز اليها ابو ذر ، فهو المنهزم اولا في عالم الكهف ، وهو المصر على تجديد المحاولة بعد احساسه بالفربة في الجنة نفسها، وهو حين يعود الى الارض يجد كثيرين قد انتحلوا دعوته كذبا ونفاقا ، وابو ذر والشاعر الحديث - في هذه المواقف - صفحتان لصورة واحدة .

لقد فقد ديوان معين شيئا من حدته القديمة العارية الصارخة التي كان يسكبها في اللفظة المفردة ، واستعاض عنها بمزيج عجيب من الالوان التي تتنافر مفردة وتتآلف مجتمعة : ففي كل واحدة منها على انفراد تعمية الظل وابهامه ، وفيها مجتمعة وحدة الايحاء على صعيد القصيدة والديوان . تلك هي الوان الطيف الشمسي لا تحل الا لتجتمع ، وسرها في انها تكون كذلك في آن معا .

احسان عباس

ندوة الأدباء المغامرة الفنية في شعرنا الحديث

المشاركون : الدكتور عبد القادر القط ، الدكتور مصطفى ناصف ، الدكتور عز الدين اسماعيل والاستاذ صلاح عبد الصبور .
اعداد : ابراهيم الصيرفي

وبهذا يصبح كل ما نعتد به من ادب مغامرات على مر الزمن . ولكن عندما نأتي الى المرحلة الاخيرة من تطور الشعر العربي ونحدث عنها بوصفها مغامرة في هذا الميدان ، فالمغامرة هنا لها صفة الجماعية ، وطابع الجماعية غالب عليها ، فهي ليست ظاهرة خاصة بشاعر ما وانما هي ظاهرة عامة كما ذكر الاستاذ الدكتور عبد القادر القط ، وهذا يدعونا ، في الحقيقة ، ان نتدبر هذه المغامرة . ما الجديد الفني اضافته ؟ ويمكن النظر الى الجديد من الناحية التفصيلية وما حققه هذا الشعر بالفعل في شكله وفي مضمونه ، ومن ناحية عامة دلالة هذه المغامرة ذاتها والاسس التي قامت عليها او الدوافع التي دفعت اليها . وانا احب هنا ان اقول انها مغامرة بالمعنى الصحيح عندما ننظرها بمعامرة لانها انتقلت او احدثت او شاعت ان تحدث في الذوق الشعري او الذوق الادبي عندما نقلة كبيرة ، نقلة ربما كانت مهادنة ومقايسة كل المقايير للمألوف في الذوق الشعري العربي . وربما كان هذا استجابة لظروف عصرية انطبعت في الشعر كما ظهرت اثارها في فنون اخرى ادبية وتشكيلية . فالخط الاساسي في هذه التجربة ، بصورة عامة ودون تفصيلات ، انها احدثت نوعا ما من التحول الجمالي في ذوق الجمهور واستجابت لهذا التحول . لقد كان الموقف الجمالي القديم معنيا دائما بالخارج ، بالطبيعة الخارجية واستمداد القيم الجمالية من الوجود الخارجي ، فاصبحت المغامرة في هذا الشعر الجديد ، لا اقول تنازلا عن العالم الخارجي او القيم الجمالية المستمدة من الوجود الخارجي ، انما سميا الى استبطان ما نسميه التجربة . انكاس من الخارج على الداخل ومحاولة تبين هذا العالم الفسيح الواسع ، عالم النفس الانسانية والاحاطة بما يحدث فيه لاجراجه الى الوجود .

وصحيح ان هذا الاخراج لا بد ان يكون في اطار متواضع عليه او في اطار من الوجود الخارجي . ولكن الجديد فعلا او اللمحة الاساسية الجديدة في هذا التحول الجمالي ، هو ان ادواقنا لم تعد تقبل الاتصال بالاشكال الخارجية بقدر ما اصبح يشيرها ويؤثر فيها استبطان النفس الانسانية واستكشاف ابعاد جديدة من خلال التجربة الشعرية العادقة . وهذا ما اجد ان اضيفه هنا .

مصطفى ناصف : لعل كلمة مغامرة اثارت تفكيري بشكل يجعلها موضوع تجديد مستمر . وهذا التجديد المستمر يجب ان يلاحظ فيه عنصران لا يفتقر احدهما عن الآخر . وامر هذين العنصرين موروث والاخر طارئ او جديد . فالمغامرة بهذا المعنى ، الذي هو اقرب الى السلام ، نوع من اعادة تشكيل علاقة بين ماضي الاشياء وحاضرها . اقصد بهذا التعريف البسيط ان اعود الى النقطة التي مر بها الاستاذ الدكتور القط وهو انه كانت هناك مغامرات في تاريخ الشعر العربي . على اني ارى ان هذا يحتاج الى شيء من الحذر والا وضع الشعر العربي القديم في « زكية » واحدة ، ووضع الشعر الجديد في زكية ، وقامت هناك حساسية بين الاثنين ، وبذا تفقد المغامرة بمضاهيها المزدوج وهو اعادة تشكيل عناصر سابقة ، منها . فانا مثلا ، ودون ان اتكلم كلاما نظريا ، لاحظ ان وصف هذه المغامرة ياتي دائما عن طريق المقارنة

عبد القادر القط : قد تختلف الاراء في معنى المغامرة ، ولكن المغامرة في رأيي هي ان يخرج الاديب عن الطريق المألوف الى طريق جديد يكون فيه رائدا ، بمعنى ألا يسير في امتداد الطريق الذي سلكه الادباء في عصره ، وانما ينحرف عن هذا الطريق انحرافا بينا بحيث يحس الناس انه يصنع شيئا جديدا تماما . وطبيعي ان كلمة « تماما » هذه تكاد تكون مستحيلة لانه مضطر ان يبني على ما سبقه . لكن الخلاف في اراء الناس في كثير من الاحيان ، على الاقل في رأيي ، هو انهم يحسون انه شيء جديد تماما ، لانه يبهتهم او يفاجئهم بانه خرج على ما افوه ، او هكذا يخيل اليهم على الاقل .

واعتقد ، اذا ما قبلنا هذا التعريف للمغامرة ، ان المرحلة الاخيرة التي يجتازها الشعر العربي الجديد والتي جرى العرف على تسميته بالشعر الجديد او شعر التفعيلة او الشعر الحر ، هي مرحلة يمكن ان تعتبر مغامرة فنية . صحيح ان لها بعض الارهاصات او المقدمات في بعض محاولات فردية صغيرة ، لكن هذه الحركة لم تظهر بصورة يحسها الناس ، ويحسون بانها قد اصبحت وجها لوجه امام ما افوه من التقاليد الشعرية الا بعد ان تجاوزت هذه المرحلة الفردية واخذت صورة جماعية فاجات الناس بانتاج كثير من هذه النماذج الجديدة . ولكي اوضح فكري عن معنى المغامرة ، وكيف اخذ الشعر طابع المغامرة اقول ان هناك حركات شعرية تعتبر تطورا طبيعيا . فمثلا الشعر العربي القديم وانتقاله من العصر الجاهلي الى العصر الاسلامي الى صدر الدولة الاموية والشعر المذري ، لا اعتبره مغامرة شعرية ، رغم انه شيء جديد في الشعر العربي ، انما اعتبره تطورا طبيعيا وامتدادا لبدور كثيرة ، وصور شعرية كثيرة توجد في الشعر العربي في ذلك العصر . وربما كانت بعض صور ابي تمام في العصر العباسي ، وهي طبعاً لا تأخذ هذا الامتداد الذي يمكن ان نسميه حركة شعرية ، ربما كانت مغامرة شعرية . كذلك الحركة الرومانسية التي ظهرت قبيل الشعر الجديد لا اعتبرها مغامرة لانها كانت تعبيرا عن مرحلة حضارية كان الناس يحسونها ، وكانت متولدة عن الشكل القديم بصورة تدريجية . فنحن مثلا لو استقرنا ديوان محمود طه الاول « الملاح التائه » نجد ، على الاقل من ناحية الشكل ، ان معظم قصائده من الشكل القديم ، لكن الصور الشعرية واستخدام اللغة وطبيعة التجربة الشعرية نفسها هي التي نسميها « رومانسية » ونفس الامر بالنسبة لناجي ، اذ نجد هذه الظاهرة ، واذا فاني اعتبر الشعر الجديد مغامرة لانه واجه الناس بشيء احسوا لأول مرة ، انه خالف المألوف الذي جرى عليه الشعر العربي القديم منذ اكثر من الف وخمسمائة سنة .

عز الدين اسماعيل : احب ان ادخل في تجربة المغامرة نفسها قليلا . فالحق ان تاريخ الادب نفسه ليس الا تاريخ المغامرات في ميدان الفن . والمسألة تختلف من الصفة الفردية الى الصفة الجماعية . كل اديب مخلص مع نفسه ومخلص للفن ورسالته انما يفامر في كل مرة يكتب فيها عملا ادبيا ، مغامرة جديدة . بمعنى انه يستكشف شيء كل مرة افقا جديدا ورؤية جديدة لم يرها هو نفسه من قبل ، وربما لم يقع عليها غيره من الادباء السابقين ، في شكل من اشكال المغامرة .

بين الشعر العربي القديم والشعر الجديد ، وان تكون هناك انواع من المخالفات . ولم يحدث في احيان كثيرة ان لوحظ مثلا ، ان صلاح عبد الصبور قد وعى التراث بطريقة افضل مما وعاه شوقي ، وان هذا هو جزء من عظمة صلاح ، وان اهمية صلاح ليست في كونه خرج ، ولكن اهميته في انه اعاد الوعي بعناصر لم يستطع شوقي ان يعيدها . فمثلا اذا كان صلاح يهتم ، على عكس شعراء آخرين ، بعناصر معادية للاحاساس القوي بمعناه العام او الرومانسي ، او معارضة او مضادة للحساسيات الشعرية بمعناها في كثير من الاحيان ، فان هذه المحاولة ايضا لا تجعلنا نقول بداهة ان صلاح عبد الصبور لم يجدد ولا نجعلنا نقول انه لم ينتفع بالتراث القديم .

هذه المسألة فيها حرج بسيط ناشئ من ان الشعر الجديد ظهر من حيث الشكل مخالفا . هذه المسألة هي الاخرى ، مسألة دقيقة ستجرنا الى مسألة وضع الشعر العربي على الاجمال . صحيح ان في الشعر الحديث نوعا من التفسير والمخالفة التي لا توجد بهذه الدقة في القصيدة العربية من حيث الشكل . ولكننا نستطيع ان نلاحظ ، ونحن نصف الشعر الجديد من اجل اقامة علاقة تاريخية يستقيم فيها السير ويستقيم فيها الجدد في الوقت نفسه ، نستطيع ان نلاحظ ان القصيدة العربية تحتوي على عناصر من النفي في موسيقاها . واخشى ان يكون كلامي موضع محالعة تجر الى اشياء اساسية مثل : هل البيت وحدة في القصيدة العربية ؟ هل الموسيقى في القصيدة العربية نظام مفروح وليست نظاما مغلقا ؟ هل هي رتيبة ؟ ... الخ . على اني لا اخشى ان ناقش الاساندة وهم اقدر مني على مواجهة الشعر الجديد ، فانا ارى ان النقطة الاساسية هي انه لا بد في تحديد المفامرة من الرجوع باستمرار الى عناصر قديمة . ولكن المسألة ان القديم ليس شيئا معجوزا بين نقطة معينة بحيث اننا اذا لم نجده عندها لا نجده ، لان هذا الماضي نفسه متحرك ومتطور . وحركة التاريخ دائما فيها ماء يعلو وماء يهبط وهكذا دواليك ، وبهذا يصبح التاريخ اعقد مما نتصور .

صلاح عبد الصبور : اريد في اول الامر ، ان اطرح سؤالا هو : هل حدثت مفامرة ام لا ؟ ثم اجيب عنه بانه قد حدثت نصف مفامرة . والمفامرة بالطبع لا تتعد ، انما نصف المفامرة نفسه مفامرة . وقد كان دافع المفامرة ، كما اشار الزملاء الذين تكلموا ، تغير صورة العصر . وانا لا اقصد بتغير صورة العصر تغير الحياة الاجتماعية فقط ، وانما تغير الحياة الفكرية وتغير العلاقة بين الشعر وبين متلقيه . وهذا امر من اهم الامور التي يجب ان نطعن اليها . كان الشاعر يواجه المتلقين مواجهة جبهة مليا اليهم بشعره . حتى المتلقي عندما كان يقرأ كان يقرأ بصوت جهير ، ويحاول ان يتلمس الهمم الموسيقية الجبيرة في القصيدة . فكان ، مثلا ، يقتحم ديوان المتنبي ويقرأه مترنما ، على حين اصبح القارئ الان يستطيع ان يقرأ الديوان بعينه ، كما اصبح الديوان او القصيدة تنشرها المجلة ، شائعة بين الناس . اختلاف العلاقة اذن مهم لانه دليل على اختلاف اسلوب الحياة في عصرنا ، هو اختلاف يمكن ان نقول عنه انه اختلاف اسلوب الحياة من مجتمع زراعي الى مجتمع صناعي ، بل ويمكن ان ننوسع في هذه المسألة الى مسألتنا من الاختلافات ، حتى نستطيع ، في اخر الامر ، ان نقول ان مصر القرن التاسع عشر ، او الشرق العربي في القرن التاسع عشر ، قد انتقلت نقلة حضارية هامة ، لا تقاس بها الانتقالات الحضارية الصغيرة التي عاشها الشرق العربي منذ ظهور الاسلام الى القرن التاسع عشر . فهذا الانقلاب الجذري في اسلوب الحياة واسلوب التفكير جاء اولا نتيجة الاتصال بالحضارة الغربية ، التي كانت هي الاخرى في ذلك العصر تنبئ العلم وتحاول ان تحقق عن طريقه اسلوبا جديدا في الحياة . وبعد ذلك حدث ان تغيرت صورة الحياة عندها بالفعل ، وتغيرت نظرتنا الى الفنون بشكل عام . فكان شعرنا العربي يبدو عليه دائما مسحة من السلفية . وهذه المسحة لم تمنع قيام شعراء مجيدين يتخطون دائرة السلفية . على ان تعليمات البلاغيين وكتب البلاغة القديمة كانت تحتوي على شيء ما يحذرنا المفامرة ويقول للشاعر ان الطريق المأمون خير لك من ارياد طريق لا

تعرفه . وقد تبدد هذا الاحساس في الشعر العربي وفي الادب العربي على دفعات ، تبدد عندما تبني الادب العربي فنونا من الادب ، مثل الرواية والمسرحية ، لم يعرفها من قبل ، وبدد ايضا حينما تبني بعض شعراء العربية اشكالا واساليب في التصور والتفكير والاحساس لم نعرف من قبل . ولقد تفضل الدكتور عبد القادر الفط فقال في اول كلامه ، ان العصر او الحركة الرومانتيكية ، لم تكن مفامرة ، وانا في الواقع ضد هذا الرأي واعتقد ان الفترة الرومانتيكية كانت بشيرا بالمفامرة . وقد حدثت بشائر المفامرة فعلا في عشرينات القرن العشرين ، لاني اصور دائما ان قصائد مثل قصائد ميخائيل نعيمة التي نشرها في ديوانه « همس الجفون » كانت مفامرة في حينها ، كما كانت بعض قصائد خليل مطران مفامرة هي ايضا . ومسرحيات شوقي مفامرة او تجمع لعناصر المفامرة . كذلك كانت بعض اشعار شوقي الراقصة او الخفيفة او العامة التي تحرر فيها من سيطرة الخيال العربي وتشبيهاته وحاول ان يمد فيها خياله الى مدى اوسع من دائرة التشبيه بطريقه ، كانت هذه ايضا مفامرة . بل ان اشعار ايليا ابي ماضي وبعض اشعار العقاد وكثير من الشعراء ومنهم علي محمود طه وناجي والفط نفسه ومحمود حسن اسماعيل - هذه كلها كانت تجميعات للنزعة المفامرة في شعرنا العربي . فما الذي هدفت اليه هذه التجميعات ؟ لو اننا جمعنا ما كتب من شعر في الشرق العربي بين عامي عشرين واربعين لوجدنا اختلافا كبيرا في المألين اللذين يعالجهما تراث هذه الفترة وتراث الفترة الالف الماضية . فالتراث القديم لا نجد فيه احساسا بفردية الشاعر ، على حين نجد في تراث ما بين العشرين والاربعين ، ان هذا التراث عادم . كل شاعر فيه يريد ان يعبر عن ذاته ، وان يتحدث من داخله ان صح هذا التعبير . هذه الدائرة ، دائرة الرومانتيكية ، استطيع ان ازمع انها ما زالت هي الدائرة التي يكتب فيها الشعر الجديد حتى الان . اذن ماذا كان مبرر انكسار الوعاء ؟ اعقد ان هذا قد لم نلغائنا وتدرجيا ، لان ما يحتويه الوعاء او ما يجدر ان يحتويه قد صار اكبر من الوعاء التقليدي . فمثلا لو اننا رصدنا الشعر الذي كتب في الشرق العربي بين العشرين والاربعين لوجدنا ان معظمه رباعيات وخماسيات ، بل وثلاثيات ، وان قليلا من قصائده هي التي حافظت على وحدة الغافية . ولكن رغم تحطيم وحدة الغافية ظل هناك شيء في داخل النفس الانسانية لم يقل . واكتشافنا للنفس الانسانية واتساعها ، هو الذي اوحى اليها ان نتحدث عنها ، لان النفس الانسانية لا يمكن ان نتلمسها الان كما كان يتلمسها المتنبي ، فهي مختلفة اختلافا كبيرا ، لا في جوهرها ، وانما في تشخيصها نتيجة لما لا داعي لتكراره ، من علم النفس والعلوم الحديثة والخبرات المختلفة ، ووضع الانسان ، اذ يوضع في امتحانات جديدة فيسلك سلوكا جديدا تنتج عنه صفات نفسية جديدة . لا خلاف على النفس .. ربما .. ولكن هناك خلافا على ظواهرها ومبدا اكتشافها . اريد ان اقول ان الفترة الرومانتيكية شقت الطريق للتعبير عن الانسان . عن الانسان المفرد الذي هو علامة من علامات القرن العشرين . واريد ان اربط هذا بالقارئ المفرد والشاعر المفرد . القارئ الان يقرأ منفردا والشاعر يشعر له منفردا ايضا . لكن تعبير الفترة الرومانتيكية وكأنه لم يكف ، دفع ببعض الشعراء الى محاولة في ان يزبوه تنوعا وان يتخلصوا اكثر من سيطرة الكليشيه العربي والكليشيه التقليدي لكي يستطيعوا ان يقولوا الكلمة الجديدة ، فنتج من ذلك هذا الذي نسميه الشعر الجديد .

كان هذا الشكل نصف مفامرة ، والشعر الجديد الان يقف في مازق ، لان مفامرته لم تكن محسوبة او لم تحسب . فبعد هذا التعبير عن النفس الانسانية المفردة ماذا يحدث ؟ يحدث هذا الانفلاق الذي نشهده في كثير من نماذج الشعر الجديد . لقد شبع شعراء الجديد كما شبع اسلافهم الرومانتيكيون ، غناء بعواطفهم الفردية او الذاتية ، واصبح كثير من القصائد تكرارا لقصائد سبقت . لا بد اذن من البحث عن مخرج . وهذا المخرج هو ما ادعو الان ان نفكر فيه .

— التنتمة على الصفحة ٧٠ —

الى قنديل اسود

سكتوري !
ايها الاسود !
في ارض الشمس المحرقات
علم البيض !
سلالات الكرم الصيد ،
معنى المكرمات
قل لهم ،
يا نورنا الاسود ،
ان الفحم اغنى منجم
بعطاء الذات للغير
باسمى التضحيات
مخزن للضوء والطاقت ...
والكنز لا يثار سخي
صمت بركان غفي الحمم
فتحت فوهته عن مارد
ضاق بسجن القمم !
ناشبا كالسهم -
في وجه الطفأة !
سكتوري
ايها الحب الذي اعطى
بوعي واختيار
مذهلا بالصفعة المستعمر المدهوش ...
يا نجما فتي
لاح في الافق
على غير انتظار !
ايها الليل !
الذي اخجل اضواء النهار
امت عندي الف « نكروما » طريد
الف « لوممبا » شهيد
ماسة نادرة في الماس -
سوداء الضياء
خير قنديل، من الابنوس ،
للخير ...
لابناء الرسالات ...
ينار
في زمان اطفئت فيه
منارات الرجاء

فؤاد الخشن

البلاغة العربية بين منهجي اللغة والأدب

بقلم محمد سعيد

- ١ -

به هذه الدراسة ، وبذلك قصرت عن بادية دورها في تفسير النصوص ونقدها ، ونمثل عناصر الجمال أو العيوب فيها . وأخيرا أقدم بما أعقد أنه الحق في تقييم هذه التركة البلاغية ، وذلك بمقابلة أهم مباحثها بمناهج دراساتها الحالية للغة والأدب ، لنضع هذه المباحث في مكانها الذي يجب أن تكون فيه ، لنخرج عن جمودها التقليدي من ناحية ، ولأؤدي دورها - دراسة وعملا - في موضعها الحقيقي من ناحية أخرى ... وما علي أن أكون مصيبا أو مخطئا في ذلك ، فانه - على كل حال - رأي يستند الى دراسة علمية متطورة في اللغة والأدب، وربما قد جانبني فيه التوفيق ، ولكني مجتهد !!

- ٢ -

لقد مرت الدراسات البلاغية قبل السكاكي بمستويات مختلفة من حيث الهدف والكيفية ، ذلك ان هذه الدراسات قد نشأت أولا - شأنها شأن غيرها من العلوم العربية - لخدمة القرآن الكريم ومحاولة التعرف على ما فيه من المفردات والاساليب الغريبة . باستقراء ذلك وتصنيفه، ويوضح هذه الحقيقة أن أول اثر بلاغي بين أيدينا هو « مجاز القرآن » لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١١) ثم استمرت هذه الجهود العلمية المرتبطة بالقرآن بعد ذلك في القرون الثلاثة التي تلت مجاز أبي عبيدة، وكلها محاولات لفهم القرآن ومعرفة سر اعجازه - فعلى طول هذا الطريق تطاعنا كتب مثل « تاويل مشكل القرآن » لابن فتيبة (ت ٢٧٦) و « النكت في اعجاز القرآن » للرباعي (ت ٢٨٤) و « اعجاز القرآن » للبافلاقي (ت ٤٠٢) وغير ذلك من المجهودات الطيبة التي وإن لسمم يحددها علم منظم أو تفكير مقنن ، فانه يجمعها كلها انها تنجبه الى ذلك الاثر الخالد - القرآن - في محاولات متتابعة لدراسته ، وان كانت هذه الدراسة في مجملها ذات طابع عام متناثر ، ترتبط بالجزئيات أكثر من ارتباطها بالنص الكامل . ومحاولة تحليله وتفسيره وحدة واحدة ، للانتهاء من ذلك بقضايا فنية عامة يعتد بها في النص القرآني ، وفيما عداه من النصوص الفنية الأخرى ، كما رأينا ذلك لدى بعض الدارسين في العصر الحديث من دراسة « التصوير الفني في القرآن » و « مشاهد القيامة في القرآن » وغيرهما .

وفي نفس الوقت قامت دراسات بلاغية أخرى ، لم تكن ذات صبغة دينية ، بل كان لها استقلال في موضوعاتها وأهدافها اختلفت مستوياته على مدى الزمن ، وبدأت هذه الدراسات مبكرة أيضا بصحيفة بشر بن المعتمر (ت ٢١٠) ومتجاوزة مع الدراسات البلاغية القرآنية السابقة، وظلت متجاوزة معها طوال القرون الثلاثة التالية للصحيفة المذكورة مع اختلاف نموها وقيمتها في كل قرن على حدة .

وفي القرن الثالث الهجري اختلفت الدراسات البلاغية بدراسات أخرى غير أدبية ، ضمتها كتب عامة موسوعية الطابع ، أهمها « البيان والتبيين » للجاحظ (ت ٢٥٥) و « الكامل في اللغة والأدب » للمبرد (ت ٢٨٥) وهي كتب غير مختصة في موضوعاتها ، ولا في هدفها العام إذ تحوي أخبارا وأشعارا ، ودراسات في البلاغة وغيرها من مسائل الأدب واللغة - وفي القرن الرابع اختلفت دراسات البلاغة بالدراسات النقدية القديمة ، وكانها الهدف هو الحديث عن الأدب بصورة عامة ، كما نجد ذلك في « عيار الشعر » لابن طباطبا (ت ٢٢٢) و « نقد الشعر » لقدامة ابن جعفر (ت ٣٣٧) وتنبع قيمة هذه الدراسات - على ما فيها من عيوب - من اعتمادها - ولو نظريا على النصوص الأدبية ، ومن تخصص مصطلحاتها التي كانت عامة فيما سبق .

وكان أقصى مد وصلت اليه الدراسات البلاغية - قبل السكاكي

البلاغة العربية ، بعلومها الثلاثة - البيان والمعاني والبديع - جانب مهم مما ورثناه من تراثنا العربية القديمة ، ولقد جاءت هذه الأهمية من سمات القداسة التي تعودنا أن نصفها - دون تثبت أو تقويم - على كل ما جاءنا من تراثنا القديم ، وهكذا ظلت علوم البلاغة الى اليوم نفرض على عقولنا هذه الأهمية التي تنبع من القدم أكثر مما تنبع منها نفسها ومن مسايرتها لروح التطور اللغوي والأدبي الذي يفرض علينا مسايرته والافادة منه افادة حقيقية يمكن استخدامها في مجال الواقع المتطور باستمرار ، والذي يفرض علينا مواجهته بأسلوبه، سواء في مجال النقد أو في مجال الإنتاج الأدبي .

ولقد احسست وأنا اتلقى دراسة علوم البلاغة منذ قريب - كما احس بذلك كثيرون غيري - ان هذه الدراسة لا نبيدنا فكريا ولا وجدانيا ، ولا تنمي ثقافتنا أو شعورنا ، وان الموضوع كله صناعة آلية ذهنية تدور في اطار تجريدي بعيد تماما عن متطلبات العصر ، وروح الأدب ، إذ نجح الدراسة البلاغية - كما هي عليه الآن - الى ايراد قواعد نحفظها عن « مفضى الحال » و « التشبيه المفرد والمركب » و « المجاز » و « الاستهارة التمثيلية » و « الكناية » و « الخبر والانشاء » و « الفصل والوصل » و « الإيجاز والإطناب والمساواة » وغير ذلك من الأبحاث التي تدور في اطار الصناعة البلاغية ، وهي مشهورة ومتداولة .

وأكبر دليل يحسمه الدارس عن تمكن « الصناعة الآلية » في هذه الأبحاث هو جمود الأمثلة والشواهد فيها ، إذ ان كتب البلاغة - حتى ما ألف حديثا فيها - تكرر نفس الأمثلة التي أوردها علماء البلاغة السابقون ، نفس الأمثلة التي اعتمد عليها السكاكي منذ القرن السادس والسابع الهجريين ، وبأبعدها فيها دارسو البلاغة وشارحوها حتى العصر الذي نميش فيه - وهذه ظاهرة لا نجدتها في علم البلاغة فقط ، بل نجدتها كذلك في كثير من الدراسات التي تجمدت عند وضع معين مثل الدراسات النحوية والفقهية القديمة - وهذا يشير بدوره الى عيب خطير في دراسي البلاغة والباحثين فيها ، إذ لم ينوقف احدهم - الا الاقلون - ليتساءل عن قيمة هذه الدراسة في ذاتها ؟؟ او عن قيمتها في ارتباطها بالواقع العلمي في الدراسات الأدبية او الإنتاج الأدبي الدائم التطور والاستمرار ؟؟ « فلم تعد بلاغتنا تسير التطور الجديد في اساليبنا التفسيرية ، حتى كادت تصبح تاريخا فقهيا للغة في بعض العصور الأخرى ، بدلا من ان تبقى علما متطورا يخدم اللغة ، ويعكس احوالها ويسجل مراحل نموها . والواقع ان بلاغة آية لغة ينبغي ان تبقى علما مطاطا قابلا للنمو معها ، والا بعدت الشقة بينهما ، وانحط شأن البلاغة » (١) وهذا ما حدث للبلاغة العربية إذ استمرت الدراسات الأدبية واللغوية تتطور وبقيت البلاغة تنفجر - بفعل ما سنبينه من عيوب فيها - فبعدت الشقة بينها وبين غايتها . وراحت تدمغ نفسها في تلك القواعد الذهنية بشواهد الصناعية .

وهذا المقال العلمي محاولة نلمس فيها تاريخ الدراسات البلاغية بصورة مجملة ثم اهداف علوم البلاغة العربية - بعد ان تجمدت - كما قررها البلاغيون القدماء والمحدثون أيضا - ثم نحاول معرفة العيوب المنهجية التي بعدت بدراسة البلاغة عن ان تؤدي دورها الحقيقي في تفسير الأدب ونقده ، ومنها وفيها يكمن سر الجفاف والعقم الذي منيت

– في القرن الخامس على يد عبد القاهر الجرجاني (ت ٧٤) في كتابه « دلائل الإعجاز » فيه قدرة فنية عالية لفهم النصوص الأدبية وتحليلها متكاملة ، وعناية بدلالات الالفاظ وايحاءاتها مرتبطة بالاحساس العام بالنص ومدلوله – وهذا لم يحدث فيما سبق من دراسات – كما يغلب فيه التطبيق على نصوص القرآن والشعر والنثر .

بعد ذلك ... كان السكاكي (ت ٦٢٦) وفيه يقول ابن خلدون : ولم نزل مسائل الفن – البيان والمقصود كل علوم البلاغة – تكمل شيئا فشيئا ، الى ان مخض السكاكي زبدته ، وهذب مسائله ورتب ابوابه على نحو ما ذكرنا آنفا من الترتيب ، والف كتابه المسمى « بالمفتاح » في النحو والصريف والبيان ، فجعل هذا الفن من بعض اجزائه ، واخذه المتأخرون من كتابه ، ولخصوصا منه امهات هي المتداوله لهذا العهد ، كما فعله السكاكي في كتاب « النيان » وابن مالك في كتاب « المصباح » وجلال الدين القزويني في كتاب « الايضاح » و « التلخيص » وهو اصغر حجما من الايضاح (٢) .

اجل ... انه هو ابو يعقوب السكاكي !! الذي جمد دراسة البلاغة وفنن قواعدها وخنق الصلة بينها وبين الالب والنق ، ودخلت دراستها – بسببه ومن بعده – مجاهل ضل فيها الذين يعلمون والذين لا يعلمون ، واثر كتابه كل التأثير فيمن تابعوه من الشراح والمختصين حتى العصر الذي نعيش فيه (٣) ، وهذا ما سيتضح بصورة اكبر فيما يلي من فقرات هذا المقال .

– ٢ –

« البلاغة في الكلام هي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته » بهذه العبارة تفتتح وجوه البحث في دراسات علوم البلاغة الثلاثة بتفصيلاتها الكثيرة ، وتبدو براعة البلاغيين في ابحاثهم حول تفسير هذه العبارة وفهمها كي تشمل كل علوم البلاغة الثلاثة « فالمراد بمناسبات الحال الخصوصيات التي يبحث عنها في علم المعاني ، دون كيفيات دلالة اللفظ التي يكفل بها علم البيان . اذ قد تتحقق البلاغة في الكلام بدون رعاية كيفيات الدلالة . بان يكون الكلام المطابق لمقتضى الحال مؤديا للمعنى بدلالات وضعية ... نعم اذا ادي المعنى بدلالات عقلية مختلفة فسي الوضوح والخفاء . لا بد في بلاغة الكلام من رعاية كيفية الدلالة ايضا « (٤) فالمطابقة لمقتضى الحال تقتضي تعبيراً يؤديها واذا كانت دلالات الالفاظ في هذا التعبير وضعية على حسب عرف اللغة فقط ، اختصت هذه العبارة – مطابقة الكلام لمقتضى الحال – بعلم المعاني ، اما اذا كانت تلك التعبيرات التي تؤدي هذه المطابقة مما تتدخل فيها الصنعة العقلية والقدرة البلاغية بحيث يختلف وضوحا وخفاء – لاحظ ان الخفاء فيه مستويات التعبير بين الارتفاع والهبوط حسب حفظها من الوضوح والخفاء ، وحسب حفظ قائلها من القدرة على الصنعة – التي وصفت بانها عقلية – من حقيقة او مجاز ومن تشبيه او استعارة او كناية ، اذ تفاوتت رب هذه الامور السابقة ، وما كل الا له مقام معلوم يقدره اهل الفضل من علماء البلاغة .

غير ان البلاغيين يكادون يشفقون بعد مجهود عنيف في شرح العبارة السابقة والدوران حولها وتقليبها على وجوها الممكنة وغير الممكنة باعمال العقول فيها على انها تشمل علمي المعاني والبيان – بل وعلم البديع ايضا – اذ « يسمى العلمان علمي البلاغة : لان لهما مزيد

(٢) راجع : معجمة ابن خلدون (تحقيق وافي) ج ٤ ص ١٢٦٥

(٣) يلاحظ ان دراسة البلاغة في جامعاتنا ومدارسنا زالت بسير على نفس الطريق الذي وضعه السكاكي وشرحه ، ونردد نفس الامثلة والبنواهد ولم يحدث بها تجديد فكري بل شكلي .

(٤) شروح التلخيص ج ١ ص ١٢٣ (الايضاح للقزويني) .

فقد لخص القزويني مفتاح السكاكي ، ونال هذا التلخيص ما لم يقله الاجل من الاهتمام والنروح الكثيرة ومنها مجموعة منهجورة في كتاب واجد بهذا الاسم .

اختصاص بالبلاغة ، اما في المعاني فواضح ، لان به يعرف ما يطابق به الكلام مقتضى الحال . والبلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، واما فن البيان فلان مفاده ونهرته معرفة ما يزول به التعقيد المعنوي ، وهو مما ينوقف عليه البلاغة ... فزاله التعقيد المعنوي لا يتعرض له الا من له طموح للبلاغة « (٥) فما دام البحث في البلاغة .. وطموح اليها ، فلا بد ان يشمل هذا البحث في الواقع التفاوت في طرق التعبير وهو ما انبنى عليه علم البيان – بل ان الامر يشمل ما هو اكثر من ذلك وهو دراسة وجوه « الفهولة » والتفنن التي يحسن بها الكلام نتيجة الايقاع اللفظي والملاعب بالالفاظ والحروف او اللوحات المعنوية الجزئية في المعاني وهو مما يزيد الكلام حسنا تحسن البلاغة .

فالعبارة التي استحدثت بها هذه الفقرة – مطابقة الكلام لمقتضى الحال – هي المحور الذي دارت حوله ابحاث البلاغيين القدماء والمحدثين ايضا ، فابوعهم في نفس المصطلحات وشرحها ونجدت تلك الابحاث في:

١ – علم المعاني : وهو ما يعرف به المعاني التي يصاغ لها الكلام ، وهي الدلالات العقلية المسماة بخواص التراكيب .

٢ – علم البيان : وهو ما يعرف به بيان ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالات وخفائها .

٣ – علم البديع : وهو ما يعرف به وجوه تحسين الكلام لفظيا ومعنويا .

ولكن ... ما هي الفائدة التي تؤديها الدراسة البلاغية كما يراها البلاغيون ؟! او بعبارة اخرى : ما اهداف هذه الدراسة التي يمكن ان يفيد منها الدارس من وجهة نظرهم ؟!

اولا ، في رصد هذه الفكرة ينبغي ان يصرف النظر عن الحديث العام ذي الطابع الانشائي اذ ان طبيعة هذا الحديث لا تفيد شيئا محددا ذا قيمة وذلك مثل « وعلم البلاغة اشرف انواع الادب قدرا واعلاها مكانة وخطرا ، لانه علم الاستخراج لاسرار البلاغة من معانها ، والكشف عن محاسن التكت المودعة في مكانها » او مثل « علم البلاغة نافع للاديب والناقد والمؤرخ ، ولكل كاتب او متكلم او خطيب اود درس ، فانه ينير السبيل امام هؤلاء جميعا ، ويمينهم على ان تكون آثارهم اللغوية مفيدة مؤثرة ممتعة تغذي العقل والتشعور والاوزان » (٦) فان الفاصلة بين علم وآخر لا تفيد شيئا ، فليكن علم البلاغة اشرف قدرا واعلى مكانة او محروما من كلا الوصفين ، فهذا لا يهم ، ولا يدخل في نطاق البحث !! ولا ادري كذلك كيف تفيد البلاغة كل هؤلاء المذكورين وبخاصة المؤرخ !! والحقيقة ان مثل هذه العبارات العامة وامثالها لم تعد من سمات التفكير العملي المنظم ، بل لم تعد من سمات عصرنا على الاطلاق ، اذ لا تتمخض عن شيء له وزنه الحقيقي ودعائه العلمية الصحيحة .

ومع ذلك فمن الممكن ان نحدد اهداف هذه الدراسة بما نعرض عليه بين الصبارات العامة والانشائية سواء في الكتب القديمة او بوابها من الكتب الحديثة . يقول ابن مالك « واذا حذفت هذا العلم اطلعك على اعجاز نظم القرآن ، وعلى خفاء انصباب نظمه في تلك القوالب ، ووروده على تلك المناهج والاساليب ، واعدرك في نسج جيد الكلام على ما يشهد لك من البلاغة بالفدح المعلى (٧) فالهدف من دراسة البلاغة اذن يتحدد في امرين هما :

اولا : معرفة طريقة القرآن في نظمه ، وبالتالي الكشف عن سر اعجازه .
ثانيا : معرفة الطريقة التي يكون بها الدارس بليفا في نظمه ، بما يشهد له – كما قال ابن مالك – بالفدح المعلى .

وقد قرر استاذنا « احمد الشايب » الفكرة الثانية بنفس المعنى مع اختلاف الاسلوب فقط اذ يقول :

« فقواعد البلاغة ترشدنا الى الانشاء الصحيح ، والى الطرق المختلفة

(٥) السابق ص ١٥٠ (مواهب اللطائف لابن يعقوب المغربي) .

(٦) العبارة الاولى من « المصباح » ص ٣ – والثانية من الاسلوب

ص : ٩

(٧) المصباح ص ٣

لتأليف الكلام الممتاز بالافادة وقوة التأثير» (٨) .

اجل... فاهداف البلاغة ان تعرف بها اعجاز القرآن وان تعلمنا الانشاء الصحيح !! وكلا الهدفين لا يمكن ان تؤديهما البلاغة العربية بصورتهما الحالية - لا سياني في الفقرة التالية - فقط اقرر هنا ان الهدف الثاني منهما يقف في طرف مخالف تماما للروح الادبية والعلمية ، ذلك ان الادب ليس قواعد ينتج الاديب على اساسها ، ولكنه استعداد فني لدى الاديب يتميه النقد البناء لانباجه ، مع موالة هذا الانتاج وهذا النقد ، ولا تصور ادبيا اصيلا يتوقف ليسائل نفسه عن قواعد البلاغة لكي يتوافق معها فيما يقدمه من اساليب وافكار ، وبعبارة اخرى : ان الانتاج الادبي طبع يستند النقد ، وهو سابق على القواعد والتقنين . وهذا نفسه هو روح المنهج الاسفرائني السائد الان في البحث العلمي الذي يقرر ان الانتاج اولا ثم يكون التفسير ، فالاستفراء يكون لما هو كائن بالفعل لا لما يجب ان يكون ، وهو منهج يتسم بالتسامح وعدم التحكم . ولكن شاء البلاغيون ان يجعلوا هذا العلم للاقدار على « نسج جيد الكلام » و « تعليم الانشاء الصحيح » فجانبهم التوفيق فيما انتجوه وفيما هدفوا اليه .

- ٤ -

من الاسباب التي أدت الى عقم البلاغة وتجمدها انها تأثرت ابلـسـغ التأثير بالابحاث الفلسفية التي تأثر بها الباحثون العرب في وقت مبكر مع نشأة العلوم العربية ونمت معها نموا وصل في العصور المتأخرة الى حد التحمل والتكلف ، والى درجة جعلت الدراسة في علم كالبلاغة مجهودا مضنيا للعالم والمتعلم على السواء ، واذا كان هذا المجهود يبذل فقط في الفهم والمعرفة ، فكم مؤسفا ان ما نفهمه وما نعرفه مما لا غلافة له بالادب ولا بالفن الاصيل .

وفي يدي من نرائنا البلافي المتأخر « شروح التلخيص » وهي خمسة مرتبة في الصفحة الواحدة ترتيبا تنازليا على طريقة الانهر - وكلها تشرح ملخصا لكتاب « المفتاح » وضعه الخطيب الفزويني ، وقد فسحت احد اجزاء هذا الكتاب ، فوجدت أمامي حديثا عن ادلة الحذف في مثل قوله تعالى (حرمت عليكم الميتة) فقد قال المخلص : العقل يدل على الحذف ، والمقصود الاظهر - هل سمعت به !! - يدل على المحذوف ، وجاء

(٨) الاسلوب ص ٧

اطاب منتسورات

دار الاداب

في الاردن

من

المكتب التجاري

لصاحبه محمد موسى المختسب

القدس - تلفون ٤٤٦٥

عمان - شارع الملك حسين - مقابل بنك انترا

في أحد الشروح « وفيما قاله المصنف نظر من وجهين ، أحدهما : أن الدليل المسوغ للحذف لا بد أن يكون دليلا على تعيين المحذوف ، امسا لفظيا كالمعين ، او خارجيا كما في الجمل لاعلى اصل الحذف ، فان أراد أن العقل دل على أصل الحذف فليس ذلك دليلا مسوغا للحذف الا لفرض الإبهام ، وان أراد أن العقل دل على أصل الحذف ، والظهور دل على تعيينه ، فالمدال حينئذ على المحذوف المعين وهو الظهور فالاولى أن يقال ظهور ارادة المحذوف دليل عليه ، وتارة يجوز العقل مع ذلك ارادة المنطوق به ، وتارة لا يجوز ، بأن يدل العقل على استحالة ارادته ، والثاني : ان قوله : ادلته كثيرة منها ان « يدل العقل » لا يصح ، لان « يدل العقل » ينحل الى « دلالة العقل » فكانه قال ادلته الدلالة وهو فاسد » (٩) .

هل فهمت شيئا !! واذا كنت قد فهمت ، فماذا يفيد ذلك في الفن والادب ! ، أو حتى - كما قالوا - في معرفة الاعجاز في الآية المجهدة تحت وطء هذه المعاني الذهنية الفلسفية التي لا تقدم شيئا غير التشويش والعياء .

ان السر الذي يكمن وراء هذا اللون من البحث ان كثيرا من الباحثين في هذا الدور المتأخر كانوا متكلمين ومناطقة ومتفلسفين قبل أن يكونوا أدباء أو نقادا ، فالسكاكي متكلم ، والتفازاني (ب ٧٩٢) متكلم ومنطقي ، له من الكتب « شرح العقائد » و « المقاصد في الكلام » و « شرح السمسية في المنطق » والسيراف الجرجاني علي بن محمد (ت ٨٢٦) استاذ في البحث والجدل والفلسفة ومن كتبه « شرح حكمة العين » و « شرح كتاب الموافف في الكلام » وكان من الضروري اذن أن ينعكس بكوينهم الذاتي - عن قصد أو غير قصد - على مجهودهم البلافي فكانت تلك التركة البلاغية التي تعلم كل شيء الا البلاغة .

على أن فكرة « مقتضى الحال » نفسها التي قامت عليها دراسة البلاغة - كما سبق - فكرة دخيلة عرفت عن أرسطو ، وقد ذكر ذلك الدكتور ابراهيم سلامة - وهو مترجم كتاب : الخطابة لأرسطو - اذ قرر أن هذا مبدا افره ارسطو ، فما كان يسمح ان يتكلم في الخطابة القضائية بما هو لائق بالخطابة السياسية ، بل طالب الخطاب بمراعاة الجنس والسن والحالة العقلية للسامعين فلا تكلم النساء بما يكلم به الرجال ، ولا يكلم الشباب بما يكلم به الشيخوخ ، ولا يكلم الجاهل بما يكلم به المتعلم (١٠) ، ونتيجة لهذا السبب الرئيسي من عيوب البلاغة ، يجيء سبب آخر هو « قصور الدراسات البلاغية عن مجازاة الادب » ذلك أن الادب فن ينطور باستمرار ، في موضوعاته وأشكاله وروحه وهذا يستدعي بدوره دراسة متطورة تلاحقه بالتفسير ... والتنوير ، وهذا لم يحدث للبلاغة في عصورها المتأخرة ، لان طبيعة دراستها - كما وصفنا - منفصلة عن الادب من ناحية ولان الجهود بعد ذلك اتجهت للتلخيص والشروح والحواشي من ناحية أخرى ، فلم تصبح المادة المدروسة هي الادب ، بل أصبح المدرس المشروح هو مجهودات السابقين المقيدة بتسواهد محدودة ، يرددها الخلف بعد السلف ، ولست اغالي اذا قلت : انها قد انخبت عن قصد لصلح ميدانا للاخذ والرد والمجهود الذهني الرائع في غير ما يستحق الروعة !! ولو أوردت هنا بعض هذه التسواهد لكان فيها ما يشير اإبتسامة الفيلز ومرارة الأسف .

وهناك عيب ثالث في الاطار الذي وضعه البلاغيون لدراساتهم - غير الادبية - اذ لم يضعوا في اعتبارهم دراسة النص وحدة متكاملة ، بل جملوا هذه الدراسة تدور حول المفردات والجمل منفصلة عن روح النص ومضمونه ، فالبحت في المعاني انما بحث في طرفي الجملة - المسند والمسنند اليه - ثم بحث الجمل من حيث تقع موقع المفردات او لا تقع فتوصل او بفصل - وكذلك نجد ابحاث البيان من تشبيه واستعاره وكناية ليست الا جملة واحدة او كالجمل الواحد اذا كانت تشبيها مركبا ، او مجازا كذلك وهكذا . فالبلاغة العربية بوضعها الراهن - كما يقول أحد

(١٠) راجع : بلاغة أربطلو بين العرب واليونان ص ٣١ .

(٩) شروح التلخيص ج ٣ ص ٢٠٥ .

الدارسين لا تكاد دائرتها تتعدى البحث في مظاهر الجمال الحسية والعنوية في الجملة ، من حيث مفرداتها وتأليف هذه المفردات وترتيبها الى البحث في مظاهر الجمال للقطعة الادبية المتكاملة .
والحقيقة ان البلاغة لا بحث لها في الجمال على الاطلاق ، ولو كانت بحثا في الجمال - حتى في نطاق الجمل والمفردات - لارتبطت بالنص كله - ربما بقوة الدفع الذاتي - وقدمت للذوق والادب ما هو اجدى مما هي عليه الآن .

- ٥ -

والآن ... ما هو الحل ؟؟

هناك طريقان يردان على الذهن تجاه مشكلة البلاغة ، اولهما هو طريق الإصلاح والترقيع ، والثاني هو طريق المواجهة الجذرية للمشكلة ، نضع فيه ابحاث البلاغة في مناخ جديد تتنفس فيه بعق وحيوية والاول يعتمد على أن نصفي دراسة البلاغة مما فيها من الخلط والاضطراب ، وأن نبقي ما نستصفيه من دراستها على ما هو عليه الآن بنفس التقسيمات والمنهج ، أما الثاني فيعتمد على أن نواجه ابحاث البلاغة العامة مواجهة صريحة وجريئة ، لكي توجهها الوجهة التي تتفق مع مناهج الدراسات الادبية واللغوية الحديثة .

وأنا أختار الطريق الثاني ، لأن الاول لن يحل المشكلة حلا نهائيا ، حيث ستبقى الروح العلمية المتخلفة - حتى مع هذا الاستصفاء - موجودة في المادة العلمية نفسها ، وتبقى جذورها - شئنا أو لم تشأ - ضاربة في أعماق الدراسة القديمة بما فيها من تعقيد وآلية .

والمعلوم أن الأبحاث العامة في علم البيان تلخص في : التشبيه والاستعارة والكناية ، والحقيقة والمجاز - أما أبحاث علم المعاني عن : المسند اليه والمسند ، والقصد والخبر والانشاء وأنواعها والفصل والوصل ، والإيجاز والاطناب والمساواة - ويتبعها علم البديع .

وسأتناول هذه الأبحاث في مستويات ثلاثة :

١ - التشبيه والاستعارة والكناية ودراسة الصورة الادبية في النقد الحديث .

٢ - الحقيقة والمجاز وتطور الدلالة في الدراسات اللغوية الحديثة .

٣ - أبحاث علم المعاني ونظام الجملة وفن التركيب في الدراسات اللغوية الحديثة .

لنرى كيف يمكن لهذه الأبحاث أن تؤدي دورها في وطنها الجديد فتستفيد وتفيد .

أولا : التشبيه والاستعارة والكناية ودراسة الصورة الادبية .
من غير المعقول أن استعرض هنا في هذا البحث الموجز فكرة المذاهب الادبية المختلفة عن الصورة الادبية من كلاسيكية ورومانتيكية وبرناسية ورمزية وسيربالية ونفسية وغيرها - فلذلك ابحاثه ومواقفه الأخرى - لكنني أشير فقط الى بعض الخطوط العامة التي افسدناها من هذا الجهد الادبي الفني فيما نحن بصدد زعمه من دراسة هذه الباحث البلاغة ضمن هذا الاطار .

من ذلك أن الصورة الادبية لا يلزم أن تكون الفاظها أو عباراتها مجازية - كما هو رأي علماء البلاغة - بل تكون الالفاظ والعبارات أحيانا حقيقية وتصور المشهد أو الموقف النفسي تصويرا فنيا صادقا يدل على خيال خصب ، من ذلك مثلا قول القرآن (ولو ترى إذ المجرمون ناكسو رؤوسهم عند ربهم ، ربنا أبصرنا وسمعنا فارجعنا نعمل صالحا إنا موقنون) فجميع الالفاظ في هذه الآية حقيقية الاستعمال ، ولكنها مع ذلك تصور مشهدا حزينا من مشاهد القيامة ، وهو الموقف الدليل للمجرمين (ناكسو رؤوسهم) يزيد دلة أنهم (عند ربهم) بل أن حديثهم كذلك دليل يصور أمنياتهم الخرومة البعيدة المنال (ربنا أبصرنا وسمعنا فارجعنا) وأنبي يكون الرجوع بعد فوات الأوان !!

ومن ذلك أيضا قول « أبي صخر الهذلي » في حبيته :

ويعنني من بعض انكار ظلمها إذا ظلمت يوما وإن كان لي عذر
لي الهجر منها ما على هجرها صبر
مخافة أنني قد علمت لئن بسدا
علي هجرها ما يبلغن بي الهجر
وأنني لا أدري إذا نفسي أشرفت

فليس في هذه الابيات الثلاثة كلمة مجازية بأسلوب البلاغة ، ولكنها مع ذلك تصور بصديق أزمة « أبي صخر » النفسية ، إذ تظلمه حبيته أحيانا ، فيقلب على أمره ، ولا يستطيع حتى « بعض الإنكار » مع أن الحق في جانبه لو أنكر « وله عذر » ولكنه لا يستطيع !! ويقدم لنا مبررات ضعفه في خوفه من هجرها حقيقة « وماله على هجرها صبر » بل رهبته من نفسه هو إذا قاربت الهجر وأشرفت عليه ، وما يسببه له ذلك من آلام ومتاعب ، فما بالك بالهجر نفسه « ما يبلغن بي الهجر » وهو بذلك يثير فينا الاشفاق عليه واعذاره في ضعفه بدلا من الحنق عليه والاسف من حبه !!

وبهذا الخط العام نرى أن دراسة الصورة الادبية في النقد الحديث تتسع لدراسة أشمل بكثير مما قصرته الدراسات البلاغية القديمة على التشبيه والاستعارة والكناية . وهي فكرة لا تزال شائعة لدى كثير من المعاكفين على دراسات السلف وحدهم .

من هذه المبادئ أن تكون الصور في العمل الادبي مرتبطة بالتجربة - على معنى أن تجسد الصورة فكرة أو عاطفة مما يشير التجربة المتناولة نفسها من أفكار أو عواطف ، والا كانت افتعالا مزيفا يدل على براعة العقل وقوة التخيل ، ولكنها في نفس الوقت تفقد الصدق ولا تفيد شيئا إذ تدل فقط على « فلهوة » العقل والخيال أن صح هذا التعبير « فالصورة جزء من التجربة ، ويجب أن تتأزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقصيا وهذا قدر مشترك بين المذاهب الادبية الحديثة » (١١) .

وفي ضوء ذلك يمكن أن نقدر قيمة كثير من التشبيهات والاستعارات التي اعتمد بها البلاغيون فراحوا يحللونها معجيين ، مع أنها عارية تماما عن الصدق والفن . من مثل :

فإن تفق الانام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الفزال
وقول الفرزدق يرثي ابنه :

بقي الشامتين الترب أن كان مسني رزية شبلي مخدر في الفراغ
وما أحد كان المتأبيا وراءه ولو عاش أياما طوالا بسالم
يذكرني ابني السما كان موهنا إذا ارتفعا فوق النجوم العوام
ففي البيت الاول احتجاج عقلي لتفوق الممنوح على الناس (بأن المسك بعض دم الفزال) وهو احتجاج مزيف ، وتجربة الفرزدق هي « فقد ابنه » وما يشير ذلك من اشجان وأحزان ، ولكنه راح يتحدث عن الاشبال والاسود والسماكين والنجوم ، وهي صور منشؤها قوة التخيل ولكنها كاذبة ضعيفة التأثير لانصافها عن تجربته .

ومن رأي النقد الحديث أيضا أن الصور الادبية في النص ينبغي أن تكون تجسيدا قوي الصلة بالشاعر التي تسيطر على النص كله ، وأن يكون التيار الذي يرفدها من داخل العمل الادبي نفسه ، فتصبح بذلك دلالة على قوة هذا الشعور وعمقه ، فهي فورة من فوراته الفنية تجسدت في صورة حسية قوية ، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بالشعور كانت أقوى صدقا ، وأعلى فنا وكلما بعدت عن ذلك انقطع التيار الذي يمدّها بالحياة والحياة .

وفي ضوء هذا المبدأ يتبين أن كثيرا من التشبيهات والاستعارات التي تدل فقط على البراعة الحسية دون أن يكون وراءها شعور يغذيها - وهو الشعور الذي يسيطر على النص كله - لا قيمة لها في الميزان النقدي الحديث ، ومن ذلك مما درسناه في البلاغة :

النشر مسك والوجوه دنائير ، وأطراف الأكف غنم

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا ، وعصت على العناب بالبرد
وكم جهنا في معرفة هذه الوجوه البيانية وابعادها ؟؟ ومثلها ركام هائل في الشعر العربي نفسه وفي دراسات البلاغة القديمة .

ويتبين كذلك في ضوء هذا المبدأ أن مجرد الصنعة البلاغية في بيان أطراف التشبيه ووجه الشبه « الجامع في كل » وإجراء الاستعارات - التثمة على الصفحة ٥٠ -

الطفل نائم

قصته بقلم زكريا تامر

يتدافعون حولها متزاحمين ، يلهثون بصوات عالية ، وأيديهم تتخاطف لحمها . واوشكت الدماء ان تراق على رمال الشاطئ لو لم يسارع واحد منهم كبير السن ، ويطلبهم بالتريث والهدوء والنقل . وعندئذ تخلت وجوه الرجال عن تجهمها وتلاشى الضجيج ، وتحلقوا حول المرأة الملقاة على الرمل وهم يعضون على السننهم باسنانهم .

وقامت المرأة الرجل الاول ، فقوبلت بعنف صار وبصيحات هزء من الرجال ، فاغمضت عينيها خجلة . وكان الطفل آنذاك ما يزال مستسلما للنوم يعدو محاولا الامساك بالارنب الابيض الهارب عيسر البستان الاخضر .

واشد جوع القط الاسود ، وفرح حين لمح افعى تزحف على الرمل فانقض عليها ولكنها سارعت الى الالتفاف حول عنقه ، فاطلق مواء متحرجا .

وانتجبت المرأة دونما صوت بينما كان يختلج جسدها تحت اجساد الرجال كمصفور يحتضر غريقا في دمه . ولم يمسح الطفل دموعها لانه كان نائما ويركض محاولا اللحاق بالارنب الابيض الذي يعدو في البستان الاخضر . وكف جسد المرأة عن الاختلاج ، وهمدت اصوات نحيبها فتزايد فرح الرجال وتطلعوا الى جسدها الابيض الهامد العاري باعين يصرخ فيها جوع جديد .

وكان الطفل في تلك اللحظة ما زال يركض فسي البستان الاخضر مطاردا الارنب الابيض .

واضحل جوع الرجال ، وحملقوا باشمئزاز الى جسد المرأة الملتطخ بالدم ثم انحنوا وحملوا الجسد والقوا به الى البحر مطلعين آهة ارتياح . وكان اللباب في تلك الهنيهة يغطي جثة القط الاسود .

وتلقت مياه البحر جسد المرأة وغسلت فورا الدماء عنه ثم غاص الجسد الى اسفل يتبعه سمك كثير العدد بينما كان الطفل مغمض العينين مستسلما للنوم ، وكان ما يزال يطارد الارنب الابيض الذي يعدو ملعورا في بستان اخضر .

زكريا تامر

زوروا مكتبة السلام

السودان - حلفا الجديدة ص ٠ ب ٢٣

جميع الكتب وادوات المدارس ومطبوعات دار الآداب

رمى الطفل دميته بنظرات حانية ، ورجاها ان تسابقه فسي العدو حول البحرة التي تتوسط باحة البيت . وكانت الدمية بنتسا جميلة ، سوداء الشعر والعينين ، وقد رفضت تلبية رجاء الطفل قائلة انها اميرة ولا يليق بالاميرات ان يركضن مع ولد حافسي القدمين . . الاميرات لا يمشين بل يركبن عربات ذهبية تجرها خيول بيض .

استاء الطفل من جوابها ، ولاذ بالصمت هنيهات ثم ما لبث ان ابتسم وعادو التحدث مع دميته ، فابت ان تتخلي عن صمتها واغمضت عينيها بحركة ازدراء ، فانفجر آنئذ غضب الطفل، وسب الدمية ، ورمها ارضا بحقق ثم قصد المطبخ حيث كانت امه منهمكة في اعداد طعام الفداء . وحين ابصرته الام ابتدرته قائلة بلهجة مؤنبه : « ألم اقل لك ان لا تدخل المطبخ ؟ »

فقال الطفل : « عطشت » .

فملأت الام كوبا زجاجيا بالماء ، وقدمته الى طفلها متمرة . وما ان هم الطفل بشرب الماء حتى افلتت يدها الكوب ، وسقط على الارض فتحطم وتناثرت شظاياه ، فزعقت الام غضبي ، وامرت طفلها بمغادرة المطبخ فورا ، فلم يطعها انما تشبث بطرف ثوبها متباكيا ، وانباها بانه يكره دميته وسيقطع رأسها بالسكين ، فاحتارت الام ، وتطلعت فيما حولها بعينين مستفيثتين فلمحت جريدة عتيقة مرمية على رف خشبي ، فتناولتها واخذت تطويها بحركات بارعة ، وصنعت منها زورقا صغيرا . وفرح الطفل بالزورق ، وغادر المطبخ مهرولا نحو البحرة ، وهناك وضع الزورق على سطح الماء الساكن ثم طفق يحرك الماء بيديه محاولا ان يجعل الزورق ينساب متقدما الى الامام غير ان الزورق ظل يترنج متمايلا ومتجمدا في مكانه .

وسئم الطفل بعد حين من الزورق ، فتركه على سطح الماء ، وابتعد عن البحرة ، ووجد نفسه يتمدد على الارض بالقرب من دميته . واغمض عينييه بينما كان يتناهى اليه مواء قطه الاسود الذي كان يربض على سطح البيت مناديا بالحاج قطه الجيران .

وما ان استسلم الطفل للنوم حتى تحولت البحرة الى بحر هائج متلاطم الامواج ، وتحول الزورق الى سفينة ضخمة وتحولت الدمية الى امرأة جميلة الجسد ، فاحمة الشعر ، بيضاء البشرة ، تقف عارية القدمين على الشاطئ الرملي غير مكترثة بالقط الاسود الذي كان يحوم حولها وهو يموء مواء حادا .

وعصفت الريح بفراوة وفادت السفينة الى الشاطئ . ولم يسمع الطفل اصوات الريح لانه كان نائما ويرقب ارنباً ابيض اللون يعدو في بستان اخضر .

وردست السفينة على الشاطئ ، وتدفق منها سيل من الرجال ، وتعالى صراخهم وحشيا مبهورا لحظة لمحو المرأة الجميلة ، واندفعوا نحوها طوفانا عارما من الاجساد البتلة بماء البحر والعرق . فاطلقت المرأة صيحة ذعر مديدة . وركض القط الاسود هاربا . ولسم تستطع صيحة المرأة ايقاظ الطفل النائم الذي كان يطارد ارنباً ابيض يعدو في بستان اخضر .

وحاولت المرأة الفرار غير ان الرجال تمكنوا من امساكها ، وطفقوا

ها انت للممت المتاع ، فأني شيء في السفينه
الا الدجى والطين والدم والخواء
الا الدجى والطين ..

— وحدي في السفينه

بحارتي غرقوا واشرعتي هباء . —
ما شمع فانوس وضاء
في قلبك الخاوي ، وكم طاف المساء
فوق البحار كجثة صفراء . وحدك لا انيس ولا معين
الا طيور البحر وهي تمر كالنغم الحزين

ارأيت في الليل اشباحا عرايا يركضون
اسمعتهم مثل النوارس ينعبون :
« انظروا تقلدنا البحار من الشروق الى الغروب
بحثا عن الجزر الوضيئة كالنجوم في الظلام .
انا تعبنا ، خل وجهتنا الجنوب
لا شيء غير الملح يلمع كالعظام
في الشاطئ المهجور .. خل الريح تعصف بالشرع
لا دمة تجري ولا كف تلوح بالوداع .
اه على ايامنا الخضراء مرت في البحار
هدرا .. »

اضعت العمر بحثا في العواصف والضباب
فاذا التماع المرفأ الموعود لمح من سراب .
لا شيء غير الملح يلمع والحجار
فلمن اضعت العمر بحثا في العواصف والضباب .

ها ان ريح الذكريات تهب دافئة حنون
وكان فيها طعم خبز الرز ضمخ بالحليب
او رعدة السعف الطري اذا تندى في المغيب
او بيدرا بين النخيل اصابه المطر الهتون
وهنا ففاح .. كأنما خفق الحوافر في الظلام
يأتي اليك وصيحة الدواس يهتف بالمدار (١)
بالقرب منك . وليس غير الملح يلمع كالعظام
فاطو البحار

اطو البحار بلا انيس او معين
الا الطيور الراحلات تمر كالنغم الحزين .

لا تعصفي بالمركب الواهي المرنح يا بحار
خليه مرتجفا يشم الريح ، يسأل عن شذاها
عن طعمها المغموس بالتمر المرغ في ثراها .
خليه يرقب كل افق يا بحار
ينزاح عنها كالستار .
شط المزار
شط المزار ولا رفيق
الا النوارس وهي تنعى في اصطفاق الموج يحارا غريق .

حسب الشيخ جعفر

موسكو

(١) الماشية التي تدوس البيدر .

العودة
من جزيرة الملح

الصندوق

قصة بقلم عبد الحكيم قاسم

وتروق نفسها من الهموم الكثيرة .
ركنت باب الصندوق على الحائط ، وتراقص خيال
وجهها على الصفيح الفضي الذي يبطن غطاءه ، تنبصم
سمة وجهها على لمعة الصفيح ، ملامح قبيحة يتلاعب بها
السطح اللامع غير المستوي ، ... لهم حق حينما يقولون
عن قبحها ويقولون ... لهم حق ، ولكن هو كان يحب
وجهها ... ، هو خير الرجال .

الصندوق مزدحم بالصرر كبيرة وصغيرة، قضاقيص،
بنس ، كسرة مشط ، زجاجة زيت عطري فارغة ، قطع
من شرائط حمراء وخضراء ، تأملت كنزها ، مصمصة
شفيتها ، تناولت الزجاجة الفارغة ، شممتها ، تنهدت ... ،
ثم تناولت قصقوصة ماردة ونفخت عنها سفة ترات
أرادت أن تغزو لونها .

هذه الصرة الكبيرة ، نقضتها مرتين ، وتحسست
طراوتها ، ثم حلت العقدة عن صبح عقيقي ، ففي جوف
الصرة كان الحرير الأحمر يستقبل الأشعة الوانبة
ويهددها على صدره الزجاج ثم يردّها الى باطن غطاء
الصندوق فيشع بلون كلون خدود البنات .

وتمسح يدها في ثوبها سبع مرات ، ثم تمدّها الى
الثوب فتأخذها اليها ، تطرحه على قدها الصدر على
الصدر ، الحرير على القماش الأسود الخشن ..
يوم زفافها كانت مغمضة العينين فلم تزلّ لاء ثوبها
الأحمر في ضوء الكلوب .

يومها ... ، وسرحت وملمس الثوب الناعم على
يديها يرسل في كيائها نومة حريرية .
رمت بناظرها الى هذه الدرجة من السلام ، ليلتها
كان واقفا بجوارها ، همسته لا زالت في أذنها ، أنفاسه
اللاهثة الساخنة لا زالت على رقبتها :

— أنا اللي اخترت القماش ... الحرير الأحمر ..!
ثم هبط يجري خوف ان يراه احد متلبسا بمخاطبتها،
نعم كان ذلك على هذه الدرجة من السلام ، ويومها دق قلبها
كان فيه زارا وتسندت على الحائط وهبطت الى وسط
الدار حيث المصطبة .

لكن ذلك كان ثاني يوم ، حينما جلس اخوها على
هذه المصطبة يدخن الجوزة ويحدث الجالسين عنه وعن
عباطته :

— مسك الحرير الأحمر وكلبش عليه ، يا بني غالي
... ! لا ضروري تفصل منه ثوب العرس ، يا بني غالي
... ! ان شا الله ابيع قيراط ، يا بني غالي ... رأسه

... كانت كل يوم تصعد السلم الطيني درجة ..
درجة . الدنيا وقت القيلولة وكلهم نائمون، حتى الدجاجة
السوداء ، نكشت بمنقارها واطافرها حتى صنعت لنفسها
مهذا صغيرا نامت فيه منقوشة الريش مغمضة العينين
مفرجة المنقار لاهثة الانفاس يكاد تنفّسها ان يسمع في
صمت الدار .

وتصعد السلم درجة .. درجة ، جامعة اطراف
ثوبها الاسود في قبضتها حتى لا يحف بالدرجات فيحدث
صوتا ، وتصعد ينفرش قدمها الاسود المعروق على بسطة
الدرجة اذ تدوس ويتقبض اذا ترفع تماما مثل مخلب
الدجاجة السوداء .

وتصدم رأسها غود حطب مدلى من العريضة فيحدث
الاصطدام ضجة مهولة ، وتتحرك رأسها يمنة ويسرة
بسرعة وفمها مفتوح وهي تلهث كالدجاجة السوداء حينما
يشتدون في مطاردتها ... ثم تخبو اصداء الضجة الكبيرة
من رأسها ويهدأ الكير المتهدج تحت صدر ثوبها ، فتواصل
سيرها ... بحذر أشد .

مسكينة انت يا مبروكة ... لماذا تخافين هكذا ..؟
انك فقط ... ، نعم ، ولكنهم لا يتركونها في حالها .
يسخرون منها لو راوها ، يقطعون من جسدها قطعاً
صغيرة بالسكين ... ، مع انها حينما تفتح صندوقها
تفتح باباً صغيراً على عالم جميل .
يقولون عنه باستهتار :

— صندوق مبروكة .

ولا يباليون ان يضعوا عليه قفص الفرائج ،
فترفع هي القفص عن صندوقها ، وتمسح بكفها ، بل
وبطرف ثوبها ظهر الغطاء العزيز الذي كان يوماً ما مصفحاً
بالصفيح البنفسجي الجميل .

... كان يوماً ... ، ومات من حياتها مع انه كان
اجمل يوم ... !

لكنهم يسخرون منها ، يسلخونها كنمجة ، بل احيانا
تقول زوجة أخيها وهي تطوح بيدها في الهواء :
— انا عارفة يا ختي انتي بس بتعملي ايه بالحاجات
دي ... ؟ محرماها على نفسك وعلى العيال ، ناوليها لي
خلي العيال يهيصم ، وانتي ينوبك ثواب ...
وتكاد من الرعب ان تصرخ ، بل تموء كقطعة رُنقت
ذيلها ضلّة باب .

ما لنا وتلك السيرة الان ... ؟ انهم نائمون ، حتى
عفاريت الارض هاجمة ، وامامها ساعة تفتح فيها صندوقها

تحظى بعريس ، فبكت وغمست وجهها في ماء التربة ، ولم تزد دموعها التربة شيئا ، وهي الان تضحك على نفسها . . . ، ليلتها بلا اسرار .

والمكحلة ، الزجاجة من مغروزان في وسادة من الحرير ، وعلاقة طويلة كم تدلت من المسمار المثبت في الجدار ، الزجاجة واحدة للكحل الأزرق الحامي والآخرى للأسود البارد ، ولكنها من يومه لم تتكحل ، من يوم ان مات .

قالوا قدم الشؤم . قتلته ، ولكنها لم تصدق ، كانت تحبه كطفل ، كان ينام على صدرها كطفل .

وفي المساء جلس الرجال في المضيئة قليلا واجمين ، وقرأ الرجل الاعمى سورة قرآن ، ثم اطفأوا المصابيح وذهبوا الى دورهم ، وقالوا قتلته . . . وهي تموت من اجله كل يوم . . . ، كان ذلك من سنين . وعادت تنزل الدرجات بحذر شديد .

نعم ، كانت كل يوم تصعد السلم الطيني درجة درجة الى حيث صندوقها ، كنزها ، هو الان هناك ، في ركن الغرفة على السطوح .

وها هي الان عائدة الى الدار من كد اليوم في الحقل ، والقيولة معقودة نارا ، والعهد مفروش على التراب . . . كان ذلك من سنين والناس نسوه ، يوم الفرح والباحية وخمسة ايام بعدها . . . ثم مات .

اسرعت تجري ، صعدت السلم عدوا ، اصوات عيال وزواط وهيصة هناك في الغرفة على السطوح .

واحشاء الصندوق مبعثرة على ارض الغرفة ، سقط فكها ، تصلب لسانها في قمها ، اسرعت لهثاتها ، التهب ابطاها نارا فرفعت ذراعيها . . . تماما كالدجاجة السوداء يربعها عنف الطراد . . .

زوجة اخيها تبعر كلمات غير ذات جدوى وهي لا تسمع . . .

لم تصرخ من الرعب ، لم تمؤ كقطعة زنقت ذيلها ضلفة باب ، فقط استدارت لتنزل السلم ، رجعت الى الحقل وعادت تحيا حياتها ، عمر كليل طوبسة ، دون صندوقها ، دون الساعات القليلة التي كانت تروق فيها نفسها من الهموم الكثيرة . . . الكثيرة .

عبد الحكيم محمد قاسم

القاهرة

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

والف سيف . . . جبنه .

عبيط . . . ؟ اعبيط هو لانه يتزوجها . . . ، لانه وضع كل هذا الفرح في قلبها . . . ، لانه اشترى لها الحرير الاحمر . . . ، انسه احسن الرجال ، ودمعت لنفسها . . .

. . . ودمعة الامس موصولة بدمعة اليوم - يا حبيب عيني - تتهادى ساخنة على الوجنات الذابلة حتى تستقر في اخدودين غائرين على جانبي الفم ، ما جئنا لهذا يا مبروكة ، ولكن مكتوب ذلك مكتوب ، عرس سابعه مأم ، وعمر كليل طوبه ، وصندوق يحوي جهاز عروسة في ركن غرفة على السطوح .

وهذا هو المنديل اللبني ، وكانت قد سرت في غيشة المساء ترفعها الكيمان وتلقاها الحفر الى دار « نفيسة الدمرداشية » .

- اشتغلي لي يا نفيسة ، غرزة حلوة كده دلح البنات . .

- يا ختي والنبي خسارة . . . ، خسارة فيه الحاجات الحلوة دي . .

- خسارة فيه . . ؟ بلا كلام يا شيخه ، دا سيد الرجالة . .

قالت ذلك وهي تخبط نفيسة على وركها مستنكرة قولها واضعة في حجرها قرشين .

وهو امسكه من هذا الطرف ، وكان في يده خضاب وعليها وشم اسد يمسك سيفا ، وباليه الاخرى من هذا الطرف ، وعصب لها المنديل اللبني ، ورات نفسها في المرأة ذات الرجاين المعلقة على الحائط ، وضحكت للعصبة المائلة تكاد تاكل حاجبها وخبطته على ذراعه :

- الناس تقول ايه . . ؟ يقولوا وجه الشدة . . ! - اتعايقي يا بت على كيفك ، انا جوزك وعاوز لك العياقة . . .

امها . وهو فقط عصبا لها الشدة ودلاها هكذا ، وقد ماتا . . . ، وبعد يومين ذهبت الى قبره وبيضت التربة بالجير وقالت للرجل « ارسم عليها اسدا يمسك سيفا » والرجل ضحك ثم رسم ، . . . كان يحب هذه الصورة ، رسمها على ظهر يده وعلى جدار غرفة الفرح .

ليلتها كان ضوء اللبنة خفيفا للآخر ، تمددت الى جواره على المرتبة ، كانت فرحانة ، والاسد على الحائط المبيض ، التفت نحوها وضحك ، . . . وهو - بحذر - مد يده ومس بطنها ، ثم جذبها بسرعة وهو مكسوف حيران ، احبته . . . احبته كطفل يتوسد ساعيها ويدفن راسه في صدرها . . . وراح في النوم . . . ، ليلتها بلا اسرار ، وعريسها نائم على صدرها ، والصبح يسند خده على صدر الشابك .

تذكرت كم كانت عبيطة حينما بكت من حديث البنات على المرأة قبيل الغروب ، تهامس باسرار هذه اللبلة ، ولم يخصصوها بشيء من الحديث . قلن لا . . . لن

أزمة البطل في «الشحاذ»

بقلم فاضل نامر

يجعل علاجها ولذا راح يجرب كل شيء وهو يركض لاهثا وراء نداء غامض مبهم يشده اليه ، عله يجد طريق خلاصه من أزمته .

وفي الوقت الذي تتسع فيه الصورة الفريضة لازمة البطل، تتجسد عناصر الصراع الداخلي بدرامية عالية . ونكتشف إبعاد شخصية عمر الحمزاوي الغنية بعناصر الصراع والتمرد والتوقان . وتنبعث الأوجه العديدة المكونة لشخصية البطل القديمة والتي يمهدها صديقه الطبيب بلمسة سريعة معبرة « كنت تظهر لنا بأكثر من وجه، الاشتراكي المتطرف، المحامي الكبير .. عمر الشاعر .. » إلا أن البطل يدرك في قرارة نفسه بأن هذه الوجوه القديمة قد اختفت ولم تعد تمارس تأثيرا حاسما في تحديد مسار شخصيته وسلوكه وأن صورة جديدة مهزوزة ومضطربة هي التي راحت تحتل الميدان هي صورة عمر الحمزاوي « الغارق في المواد الدنيئة » الذي يمتلك بعض العمارات الكبيرة والكثير من النقد السائل والذي هجر السياسة والاشتراكية والكفاح ولعن الشعر الذي كان « عبث طفولة لا أكثر » والذي يفرق الآن في دوامة عنيفة قد تدفعه إلى الدمار وإلى « جنون طريف » . إلا أن الأوجه القديمة لشخصيته تعود لتنبعث ثانية رغما عنه لتتدخل في الصراع ، وهي لا تبرز كإفكار مجردة ، كذكريات تتثال من الماضي ، بل أنها تتجسد خلال شخوص ونماذج بشرية من لحم ودم . فمع الشاعر ينبعث بقوة في صورة ابنته بشينة التي يكتشف كونها شاعرة ترسم خطاه في التجربة الشعرية وربما كانت هي المعجزة الوحيدة بشعره الذي جوبه بالإهمال والصمت . كما تنبثق لنا شخصية عمر ، الاشتراكي القديم متجسدة في عثمان خليل الذي ترك السجن مؤخرا والذي « اكتشف الحل السحري لجميع المشاكل » وراح يناضل من أجل تحقيق مثله بجرأة نادرة « نحن نعمل للانسانية جمعاء ، لا للوطن وحده . نحن نبشر بدولة الانسان . نحن نخلق بالثورة والعلم علم القد المسحور .. » إلا أن كل هذه الأوجه القديمة لشخصية عمر الحمزاوي ، رغم انبعاثها القوي ، تفشل في انتزاعه من مغالبه القدر الجديد الذي يطعنه بفرأوة وقسوة ، وتروح تملا المكان صورة عمر الحمزاوي الذي فقد إيمانه بكل شيء ويحس بتفاهة الحياة والفن والعلم والانسان ويسحقه احساس بالفجر والسأم والقت .

وبعد مخاض عسير تتخذ الأزمة وجها جديدا (١) ففي غمرة قلقه وتخطئه يظن أنه قد اكتشف طريق خلاصه في الجنس والحب . وينغمس في الملذات الحسية بمراقبة محمومة ويقيم العديد من العلاقات الجنسية مع مارجريت ووردة وغيرها ويقع في حب وردة فعلا ويهجر عمله وعائلته ليقيم في شقة خاصة ويبدو أمام الآخرين مراهقا طائشا ، إلا أنه يكتشف بعد ذلك بأن هذه التجارب الحسية ، بأن الجنس ليس هو طريق خلاصه الخاص وأن أزمته تزداد عنفا وتفجرا وأنها ستفوقه إلى الهاوية . وأدرك أن النداء الغامض الذي كان يدعو ليس هو نداء الجنس والحب ، وأن « نشوة الحب لا تدوم ، ونشوة الجنس أقصر من أن يكون لها أثر » . وتدرك أنه لم يكن يتحرك كمراهق و « كأكبر زير نساء في القارة الأفريقية » كما يقول صديقه الصحفي مصطفى المنياوي، بل باندهاش عنيف وراء ذلك النداء الغامض الذي يقود خطاه وهو يعاني العذاب والبأس « ألم أكن في تلك الليالي العجيبة حيوانا تحركه الشهوات، ولكنني كنت معذبا ويائسا » . ويخرج من تجربته الحسية الأرضية هذه أكثر خيبة وشعورا بالمرارة والهزيمة ، ويهيم على وجهه بحثا عن الجواب .. عن الحقيقة التي تهرب منه .. عن الطريق السرابي (٢) ويحس بمجزه

« - الاسم ؟

- عمر الحمزاوي ، محام .

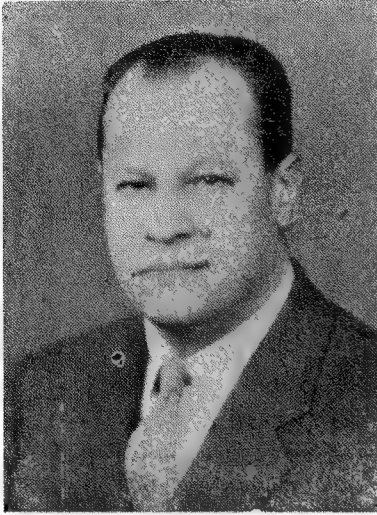
- العمر ؟

- ٥٠ سنة .. »

وهكذا نتعرف إلى نموذج روائي فريد يقدمه لنا نجيب محفوظ في رواية « الشحاذ » . ونروح نستكشف تدريجيا ملامح وجوانب وإبعاد هذه الشخصية المعقدة الجديدة ، ونحس منذ البداية بأن عمر الحمزاوي يعاني من بوادر أزمة داخلية مقلقة غير متحددة الملامح ، تظل تتراقص أمامنا كعلامة استفهام ضخمة . وعبر رحلة مضنية يقودنا نجيب محفوظ، خلال جو روائي متوتر ، إلى أعماق نموذج انساني جدير بالدراسة والتفهم . وخلال ذلك نطل نسم رائحة المأساة وهي تقترب ، كقدر جبري لا مرد له .

تتحرك المأساة ، عبر الأزمة الغريبة ، ملقعة بالقلق والغبابية والتشتت دون أن تترك أثارا بارزة متميزة لنقاط انطلاقها وانفجارها ، وتروح تتسع ، تفرس كل شيء وتستهلك في النهاية البطل نفسه دونما تردد أو رحمة . وتتخذ البداية اشكالا بسيطة عادية وطبيعية تماما : فمع عمر الحمزاوي يحس « بغمود غريب » « وعدم رغبة في العمل » يقوده ذلك إلى انسحاب تدريجي من الحياة ومن النشاط العملي والعلاقات البشرية عموما . فهو لا يجد حماسا أو مبررا للعمل وللارتباط بالآخرين، ويدرك هو أن صلاته بكل شيء تتزعزع وتفقد حيويتها ونفارتها وحرارتها ، « كثيرا ما اضيق بالندى ، بالناس ، بالأسرة نفسها » . ويقف الطبيب عاجزا أمام هذه الحالة النادرة ، فليست أمامه حالة مرضية فسلجية معقدة ، وهو لم يجد شيئا ملاتما يقوله لريضه غير كلماته الساخرة « أنه مرض بورجوازي » مشيرا بذلك إلى أن مرضه ظاهرة نفسية عصرية ومن امراض العصر « أنت رجل ناجح نري ، تهرق نفسك لحد الإرهاق ، دماغك دائما مشغول بفضايا الناس وأمالك ، واخذ القلق يساورك على مستقبل عملك ومصير أموالك .. »

ويغادر عمر الحمزاوي عيادة صديقه الطبيب ، نون أن يدرك مغزى وقيمة كلمات صديقه الذكية ، وقد ازداد اقتناعا بعجز الطب عن إيجاد علاج لازمته المستعصية ، ويروح يبحث باصرار عن طريق خلاصه .. ويكلفه هذا البحث ثمنا باهظا جدا . وهو خلال ذلك يحس احساسا عميقا بتهديمه الداخلي وانسحاقه « اني اشم في الجو شيئا خطيرا ، ويرعبني احساس حركي داخلي بأن بناء قائما سيتهدم » . إلا أنه لا يستسلم بسهولة ويتخذ قرارا جريئا .. أن يكتشف طريق خلاصه الفردي بممارسة حريته « من الآن فصاعدا أنت الطبيب . فانت حر . والفعل الصادر عن الحرية نوع من الخلق » . ورغم مقاومته الضارية لعملية التهدم هذه ، إلا أن الأزمة تستفحل وتزداد تعقدا متخذة اشكالا وأوجها خطيرة وجديدة . فلقد بدأ يحس بالقت والكراهية لكل شيء .. العمل، السياسة ، العائلة ، زينب ، بشينة ، جميلة ، الشعر ، العلم . وراح الضجر والسأم يتجسدان في كل ظاهرة من ظواهر الحياة أمامه . فكل شيء يثير الضجر لديه وقد عبر عن ذلك بسخرية مرة « ضجر ، بضجر ، اضجر ، فهو ضجر وهي ضجرة والجميع ضجرون وضجرات » . وهكذا بدأت تضعف ارتباطاته العائلية ، فبعد أن كان يحب زوجته زينب و « تعمقه عيناها » لم تعد غير « تمثال لوحدة الأسرة والبناء والعمل » وحتى هذا التمثال الرمزي راح يتهدم « الحق أن عملي وزينب ونفسي كل أولئك شيء واحد هو ما أود التخلي منه » . أنه يجعل سر أزمته،



نجيب محفوظ

تعاني ازدواجية وانشطارا رهيبا دفعها في النهاية الى كره الحياة والعمل والسياسة والجنس والانسحاب النهائي من عالم البشر والعلاقات الاجتماعية والاستقرار في المنفى اليتافيزيقي .

وفي محاولة لتحديد نقطة انطلاق الازمة يشير البطل الى ما يلي: « اذكر انني كنت مجتمعا باحد المتنازعين على اراضي سليمان باشا وقال الرجل « يا اكسلانس انت محيط بتفاصيل الموضوع بدرجة مذهلة حقيقة باسمك الكبير ، وان املني في كسب القضية لمظيم » . فقلت له « وانا كذلك » ، فضحك بسرور بين ، واذا بي اشعر بغيظ لا تفسير له ، فقلت له « تصور ان تكسب القضية اليوم وتمتلك الارض ثم تستولي عليها الحكومة غدا ، فجز رأسه في استهانة وقال « المهم ان تكسب القضية ، السنا نعيش حياتنا ونحن نعلم ان الله سيأخذها » . ان هذه الحادثة رغم بساطتها ، الا انها جوهرية وتلقي ضوءا على المنبع المادي الاساسي لازمة البطل القادمة . ففي رأي نموذج طبقي معين ، كعمر الحمزاوي ، يصبح لا قيمة للعمل والتملك والربح ما دامت الحكومة ستستولي على كل ملكيته وتجرده من مركزه الطبقي وامتيازاته . ان هذه الفكرة تظل تلح عليه مرارا ، وتتداعى خلال تفكيره وعبر صراعه الداخلي . « المهم ان تكسب القضية . السنا نعيش حياتنا ونحن نعلم ان الله سيأخذها » ان هذه القضية جعلته يؤمن بعيب ولا جدوى العمل ومجموع النشاط الاجتماعي والفردية ودفعته الى احتقار الحياة وكافة مظاهرها الانسانية . ان ذهنية طبقية ضيقة كذهنية عمر الحمزاوي تنظر الى العالم والى الحياة خلال منظار فردي ومن زاوية المصالح الطبقي الخاصة ، لا يمكنها ان تجد مبررا للحياة في وضع كهذا ، لذا يبدو الموت هنا كمنقذ حقيقي من الازمة « الموت يمثل املا حقيقيا في حياة الانسان » هكذا تبدو المسألة : الموت بديل لحياة يفقد فيها مركزه الطبقي . الا اننا يجب ان نكون حذرين ونحن نشخص ظاهرة معقدة كهذه في مجتمع معاصر . فالعلاقة بين القاعدة المادية والبناء الفوقي والايديولوجي ليست ذات ترابطات واضحة ومكتشفة ، بل انها تتنوع خلف العديد من الاقنعة والشعارات والاشكال المضللة ، وهذا ما يتمثل هنا في ازمة عمر الحمزاوي التي تتخذ اشكالا ووجها عديدة منها الجنس واليتافيزيقي ، الا ان ذلك لا ينفي الجوهر المادي الطبقي لازمة . فالعلاقة بين القاعدة المادية والبناء الفوقي في المجتمع المعاصر ، تظل ، رغم تشابكاتها وعدم وضوحها ، موجودة وتمارس تأثيرها الجوهري وتحفظ بصفتها القانونية الصحيحة .

ومن هنا فازمة عمر الحمزاوي ، بطل « الشحاذ » هي في الجوهر ازمة طبقية اتخذت عبر تعقيداتها التالية اشكالا اخرى مقنعة وصبت في مسارب عديدة بدأت بازمة حضارية وطبقية ثم اتخذت صفة ازمة فردية سيكولوجية ، وخاصة بعد ان اختار البطل طريق خلاصه الفردي بمزمل عن طبقته ومجتمعه ، ومن ثم اتخذت الازمة وجها اخر هو التوفيق

عن اكتشاف ذلك « لعل سر شقاوتي انني ابحت عن معادلة بلا تاهيل علمي . . » ولم يبق امامه غير التسول « التسول في الليل والنهار ، في القراءة المجذبة والشعر المقيم . في الصلوات الوثنية ، في باحات الملاهي الليلية ، في تحريك القلب الاصم باشواك المفامرات الجهنمية » . الا ان كل ذلك لا يجديه نفعا وتستمر عملية التسول بعد فشل تجربة الحياة الحسية فيكره الجنس والحب والحياة وكل شيء اخر في الكون . وفجأة يلجج بارقة امل . اذ يعتقد ان النداء الفامضي الذي ظل يركض وراءه لاهنا انما هو نداء ميتافيزيقي وانه سيوجد فيه طريق خلاصه عبر البحث عن النشوة والسعادة الميتافيزيقي التي تبثت له وهو يشهد الفجر في الصحراء وحيث ستقوده الى « تحقيق اليقين بسلا حاجة الى دليل » . لقد وصل عمر الحمزاوي الى هذا الرسي بعد رحلة مضنية وشاقة من تجربة حياتية قاسية . « لم يبق من تسليات الا ان ارقص فوق الهرم او اقفز من فوق اعلى الجسر الى قاع النيل او اقتحم الهتون عاريا . » وهكذا بعد كل تجاربه الحسية الارضية يبدأ مرحلة البحث الميتافيزيقي عن خلاصه الفردي . وهو هنا يهجر كل الحياة الانسانية ويقيم له منفى اختياريا هو منفى اليتافيزيقي وينغمس في حالات تجلي غريبة تشبه « الترفانا » البوذية وهو يتضرع الى حبة الرمل ان تطلق قواها الكامنة وان تحرره من قصبان عجزه المرهق . ان تحول ازمة البطل بهذا المسار الميتافيزيقي تعتبر نقطة انعطاف هامة في حياة البطل وفي مجرى الاحداث الروائية وتطرح العديد من المناقشات والقضايا الهامة .

ان الطريق الميتافيزيقي يفشل ايضا في ايجاد طريق خلاصه الفردي ، وان « لحظة الانتصار المأمولة ، لحظة التحرر الكامل » التي يبحث عنها لا تتحقق ، ويقوده في النهاية الى التهدم التام والى طلاق ابدي مع الحياة الحسية وبالتالي الى نوع من الجنون والتعزق .

ان مراقبة دقيقة لتطور ازمة البطل تجعلنا نميز العديد من المراحل والواجه التي اتخذتها الازمة والتي انتهت بالوجه الميتافيزيقي ، كما نحس بالتداخل بين كل مرحلة واخرى مما يؤدي الى نوع من التضييل والابهام والى صعوبة تحديد طبيعة هذه الازمة وجوهرها ومنطلقاتها التاريخية والحضارية والذاتية .

ان استيعابا تاما لشخصية البطل وللمجموع ظروفه الذاتية والموضوعية تدعونا الى الجزم بان ازمته بالجوهر هي ازمة طبقية اتخذت وجها فرديا خاصا . فعمر الحمزاوي ممثل ونموذج لطبقة اجتماعية تعيش ازمة تاريخية ومصيرية حادة بسبب التحولات الاجتماعية والاقتصادية العميقة التي تجري في المجتمع المصري المعاصر والتي تشر بتصفية نمط التملك البورجوازي المستغل . وانطلاقا من هذا الواقع يحس عمر الحمزاوي بان مصالحه الطبقي بدأت تتعرض للخطر ، وان طريق التطور اللاحق للثورة سيسبقي مركزه الطبقي نهائيا . ان هذا الادراك الطبقي لوضعه جعله يسقط في الازمة وخاصة بسبب عدم تحديد موقف فاعل من هذا الوضع الجديد . فهو يقف حائرا بين موقفين : اما ان يدافع عن مصالحه الطبقي بصرامة ويتحول بالتالي الى خصم للنظام الجديد ، واما ان يتغلى عن مصالحه الطبقي ويرتبط بالقوى الاجتماعية والطبقي التي تطمح لبناء مجتمع جديد يعتمد عن النمط الرأسمالي للانتاج والتنظيم المجتمع . الا ان البطل يظل حائرا ازاء ذلك دون ان يجرؤ على تحديد موقف متميز . فالقاومة تبدو له غير مجدية وان الحركة التاريخية الرائعة ظاهرة موضوعية وحتمية ولا يمكن ايقافها ، كما ان التحول الى خصم مكتشف ، لا فائدة من ايقافها من اجل تحقيقها ، مسألة صعبة ومرهقة وفوق طاقته . كما انه لم يكن على استعداد لردم الهوة التي تفصله عن الحركة التاريخية الجديدة والاتحام والتلاؤم مع مجرى الاحداث الاجتماعية والاقتصادية والفكرية المعاصرة .

من هذا التناقض بين المصالح الطبقي للفرد وبين تزعزع الموقف الفكري والتشوش والقلق والصراع ، انطلقت ازمة عمر الحمزاوي واتخذت اشكالا ووجها متعددة اثناء تطورها اللاحق ، وجعلت شخصيته

عن قيمه الذهنية والفلسفية ، من الواقع الروائي ومن حركة الحياة النموذجية وواقع الصراع الاجتماعي ، بل من محاولة وضع الرمز الذهني مقدما ، مما يؤدي بالتالي الى أضعاف عناصر التلقائية والاصالة والعنق الروائي .

لقد عرفنا في نجيب محفوظ كاتبا روائيا رائعا نجح في التعبير عن اعماق القيم الاجتماعية والفكرية خلال البناء الروائي بعيدا عن الافتعال والتهويل والبلودراما ، وكان ينطلق بالأساس من الواقع - الملموس ومن اصالة التجربة الحياتية والروائية . فمع تلقائية وتدفق الحياة الروائية بصدق وفنية وأخلاص كانت تبرز الدلالات الفلسفية دونما حاجة الى رموز خارجية . وان نماذج الإنسانية الواقعية التي كانت تتمتع بالعافية الفنية وبالصدق كانت ، خلال حركتها وترباطاتها وانتصافها بالواقع الاجتماعي ، تكشف عن مغزى اجتماعي وأخلاقي عظيم . ألا اننا بدنا نلاحظ في « الشحاذ » وفي « الطريق » أيضا وفي قصص أخرى اتجاهها واضحا لتحصيل ابطاله رموزاً فلسفية وذهنية لا يمكن ان تتحملها . ان مساهمة كاتبا في تجديد البناء الروائي وفي البحث عن اشكال تعبيرية جديدة مسألة تستحق الاعتزاز ، ألا ان ذلك يجب ان يتم ضمن المحافظة على عافية فنه الروائي ونماذج الإنسانية الواقعية .

والا فما المبرر الفني والحياتي الذي يدعو الى دفع عمر الحمزاوي نحو هذه النهاية الميلودرامية غير المنقعة ؟ ان انسحاب البطل المطلق من الحياة واقترابه من الجنون ومن ثم تهيتة لقاء مخطط مع عثمان خليل ومطاردة الشرطة ومن ثم اصابة عمر الحمزاوي برصاصة كل ذلك بدا ميلودراميا وغير اصيل ولا ينبع من جدلية البناء الروائي ومن تدفق وغفوية حركة الاحداث الدرامية . ان محاولة اسباغ جو ماساوي في النهاية عبر رصاصة طائشة بدت غريبة ولم يكن اي مسوغ لها . ان النهاية الحقيقية هي رفض البطل للعالم الحسسي وارتباطه بالمرضا الميتافيزيقي ، ولذا فان تطوير النهاية بهذا الاتجاه - الجنون واصابته برصاصة بدت تفتقر الى الحرارة والاصالة .

وعلى اية حال فان تجربة « الشحاذ » تجربة فريدة وجريئة وان تقديم عمل روائي مغمم بالصراع الداخلي وبتكنيك روائي جديد تستحق التقدير والدراسة . ان رحلة عمر الحمزاوي من العالم الحسي نحو العالم الميتافيزيقي التجريدي لتذكرنا بتجربة « الرئيس » في رواية « زوربا » في انتقاله من قطب التجريدية البوذية الى اقصى درجات الحسية . ورغم اختلاف المسارين ، الا ان كاتبا الكبير نجيب محفوظ قد تمكن من تقديم نموذج روائي جريء وناضج .

فاضل تامر

العراق

آخر منشورات دار الاداب

.....

ق . ل

- اعياد (قصص) لعبد الله نيازي ٢٥٠
- لا بحر في بيروت () لفائدة السمان ٢٥٠
- الظما والينبوع () لفاضل السباعي ٢٥٠
- حتى يبقى الفشب اخضر لاديب نحوي ٢٠٠
- ثورة الفقراء لرجاء النقاش ٢٠٠
- سلطنة الظلام في مسقط وعمان لعوني مصطفى ١٥٠
- كامو والتنمرد ترجمة سهيل ادريس ١٥٠
- قصص كامو ترجمة عائدة ادريس ٤٠٠
- البلد البعيد الذي تحب (قصص) لديزي الامير ٢٠٠

والتمتعش للجنس والحب واخيرا سقطت اسيرة الوجه الميتافيزيقي الروحي الذي سبب انفصاما نهائيا بين البطل والعالم والى احساس بالاغتراب والرفض المطلق للحياة الارضية والى رهبة من نوع فريد قادته الى الجنون والتهدم .

وبعد هذه الرحلة مع « شحاذ » نجيب محفوظ ، يجدر بنا ان نتساءل عن مدى اصالة وصدق هذه التجربة الفريدة التي قدمها كاتبا الكبير وعن المسار الحياتي الذي اتخذته شخصية البطل بالذات . ان مجموع الظروف التاريخية والسيكولوجية للبطل تجعله في مركز الازمة ، الا ان المسار اللاحق تتطور الازمة هو ما يثير المناقشة الجدية . فالمرحلة الاولى من تطور الازمة ، المخاض العسير للازمة ، بدا رائعا ومبررا وجرى بفتية ودرامية عاليتين ، الا ان دفع الازمة في الاتجاهات التالية وبهذا المستوى جعل الشخصية تبدو مهزوزة وقلقة ولا تتحرك بفعل قوانينها الحياتية والنفسية والجدلية الخاصة بترباطها بالخلفية التاريخية والاجتماعية ، بل وفق هدف ذهني مسبق طرحه الكاتب الذي يطمح لاتخاذ الشخصية الروائية هذه كرمز ذهني للتعبير عن قيم فكرية وفلسفية وعن حقائق محددة سلفا . وهذه الحقيقة تفقد البطل الكثير من تلقائيته وحرية في الحركة الروائية ونبضه الانساني والتصاقه بالحياة . ان انغماس البطل التمتعش في الجنس بدا مهولا ، كما ان انسحابه منه بدا ايضا موقتا ومصمما لادانة التجربة الحسية عموما ولاتبات فشل الجنس في ايجاد حل لازمة البطل وبالتالي لوضعه في الطريق ثانية بعد ان مهد له طريق الحل الميتافيزيقي . فبعد ان تفشل الحياة الانسانية من انفاذه من الازمة تنطرح المسألة الميتافيزيقية كملجأ آخر ، فالبحار المجهد الذي انصبته البحار يحط اخيرا في مرفأ الميتافيزيقيا . وان هذه الرحلة لتذكرنا برحلة دانتي في « الكوميديا الالهية » عبر الجحيم والمطر ، فبعد ان اجتاز عمر الحمزاوي تجربة « الجحيم » الحسي الارضي يقف على عتبة « المطهر » الميتافيزيقي .

ان ازمة عمر الحمزاوي ، بطل الشحاذ هي ازمة حضارية نموذجية تبرز في غمرة التحولات التاريخية الحاسمة وخلال المنعطفات الاجتماعية والفكرية العرجة . فعندما يحس الفرد بعدم تلاؤمه مع الواقع الاجتماعي المهيمن ينسحب تدريجيا من الحياة الاجتماعية خاصة عندما يظل حائسا ازاء اللحظة المينة ودون ان يحدد موقفا ايجابيا فاعلا من ذلك الواقع الاجتماعي . فبعد النهضة الصناعية على سبيل المثال وبعد ان توطدت اركان النظام الرأسمالي الاستغلالي ، احس بعض الفنانين البورجوازيين بيشاعة الاستغلال الرأسمالي وبانسحاق انفراد تحت وطأة هذا النظام الوحشي ، وللتعبير عن احتجاجهم على هذا الوضع للانساني لم يرفعوا اصواتهم للاطاحة بمصادر الاضطهاد والانسانية ، بل آثروا الصمت وهربوا من الواقع الاجتماعي وتوقفوا داخل ذواتهم واعتزلوا الحياة الانسانية مما ادى الى تسرب طاقاتهم الفنية في مسارب جانبية ضيقة فبرزت فنون واداب تنهز من معالجة مشاكل الانسان الحيوية وتركز همها على المسائل الشكلية والجمالية البحتة مع اسقاط ايما قيمة انسانية او ثورية او ايديولوجية من الفن . ان هذا الانسحاب كان يجري غالبا على حساب العلم والقوانين الاجتماعية والانسانية وفي صالح الاتجاهات الفنية والميتافيزيقية اللاعقلية . وهذه الظاهرة تبرز عندما يتخلف الفرد عن مواكبة الحركة التاريخية ، سواء اذا كان هذا الفرد يقف ضد ظاهرة تقدمية او ضد ظاهرة رجعية . فاحتجاجا على نظام الاستغلال البورجوازي - الرجعي - برز فنانون فرديون انسحبوا من الحياة الاجتماعية وتوقفوا داخل ذواتهم . كما يبرز بعض الفنانين الذين يقفون احتجاجا على ظاهرة تقدمية - اقامة نظام اشتراكي مثلا - فينسحبون بدورهم من الحياة الجديدة ليعيشوا تجاربهم الذاتية المعزولة . وازمة عمر الحمزاوي في الشحاذ تنبثق من هذه الظاهرة ، وهو بانسحابه هذا انما يقف موقفا سلبيا ورجعيا تجاه ظاهرة تقدمية تجري في المجتمع . ان دفع وتعميق الازمة الميتافيزيقية الى حد متطرف بدا مفروضا قسرا على الاحداث الروائية وعلى الخلفية الاجتماعية والفكرية ، وذلك مرده بالاساس الى ان الكاتب لا ينطلق هنا ، في التعبير

الواحة

قصة بقلم د. نزيح الأثير

كان في نظرات الحاجب فضول محذر . وتنبعت نظراته فوصلت بها الى يدها . الدماء تنزف منها وقد تيسر قسم على اصابعها ورسفها . كان المنظر بشما فاشاحت بصرها عنه . سمعت الحاجب يسأل : « الا تولى يدك ؟ » ؟؟ يدها تولى !! خباتها بالكف الاخرى اعاد الحاجب : « الا تولى يدك ؟ » وطرقت كلمة الالم اذنبها بقوة ، فرفعت نظرها وحدقت اليه وطلت تحديقها قبل ان تجد نفسها تقول : « يظهر ان يدي مجروحة . » ادارت وجهها عن نظراته المستقرية فطالعتها الجدران . كانت جدران اربعة سمكة تحيط بها ، وهناك على النافذة ستارة ثقيلة تغطيها بكل وقار . قامت وازاحت الستارة . السماء ترسل زخا من غيمها الكثيف اسندت خدها الى الزجاج البارد وبين الشهيق كانت تردد : « اذا كانت مقاييس التابوت غير مضبوطة فلا يمكن شحنه بالطائرة . سيدفن في ارض غريبة لن يعود الى الوطن ينال في تربته . » « صباح الخير .. صباح الخير » وتلفت لتجد مراجعا يسأل عن مصير عريضة تخصه . تستمله وتعود الى طاولتها . تعد الملفات حسب ترتيبها وتبدأ في القراءة وتضع بالقلم الرصاصي خطا تحت النقاط الرئيسية في البحث ، ويرن جرس الهاتف عدة مرات يقاطع فتجيب وتلقي الطلبات وتعاود القراءة ورسم الخطوط وتسحب من هذا الدرج دفترا فيه اسماء الاشخاص الذين يجب ان تتصل بهم ، وتتيب بالاشخاص الذين ستستعين باسمائهم . وقبل ان تنتهي من قراءة الملف كانت قد اعدت كل المرفقات والاوراق اللازمة ، سحبتها يدها من الادراج الكثيرة المصققة بطاولتها . ويجيئها الحاجب بفنجان الشاي ويأخذ فنجان القهوة الفارغ .. وتأمل الفنجان الفارغ وتتطلع الى الخطوط الرسومة تحت السطور والى الاوراق والمرفقات ... ويرن الهاتف وحين ترجع الساعة ترى يدها قد سحبت دفترا وفتشت فيه عن صفحة معينة وقرأت اسما كان جوابا لما سمعته .. آخر رشفة من فنجان الشاي كانت باردة . الايام ليست حلوة . كان هذا اخر ما استطاعت ان تتوصل اليه وهي تغور في اعماق نفسها تفتش عن قبس رضا وتلتف حولها تستطلع العيون لعلها ترسل اليها بعض الانتظار . الايام غير حلوة ! لم تكن تريد ان يكون هذا هو اكتشافها النهائي . ظنت الاعتراف بحقيقة مشاعرها ينهي مشكلة البحث ويريح النفس المتعبة ولكن الاعتراف زادها تعباً .

ما الذي جعل الايام غير حلوة ؟ وكيف تعود حلاوتها اليها ؟ وممن بمقدوره ارجاع تلك الحلاوة ؟؟ كم جلست تتأمل في لا شيء وتفكر في كل شيء ثم تعود بحصيلة فارغة . وتساءلت في صمتها الطويل الباهت ماذا تطلب لو اعطيت خاتم ليك ؟ وعادت تتذكر الناس فردا فردا فلم

تمطت في فراشها ودفعت الفطاء بقدميها ثم عادت تسحب الى مافوق راسها ، واغمضت عينيها ، تستطيع البقاء خمس دقائق اخر . وفي نظرتها التالية الى الساعة كانت قد مرت دقيقتان فقفزت بكسل . لم تقف طويلا امام الفساتين بل اختارت اقلها تجمدا ، اما شعرها فسيطره الهواء . تستطيع ترتيبه بعد وصولها المكتب . عبت فنجان الشاي واقفة . يجب ان تذكر الخادمة بان تعود الى شراء النوع القديم . سيشربه غدا بدون حليب البودرة لعل الطعم القديم يعود اليه .

في المساء بعض غيوم وقد نسيت مظلتها . هل تصعد لتجلبها ؟ بدت لها الدرجات كثيرة والمصعد سيتأخر اذا طلبته . فلتعطر السماء وتبذلها كانت تفعل ذلك وهي طفلة وتزجرها امها . لن يزجرها اليوم احد . كان الطريق قليل الازدحام ، فابدى السائق رضا ، وتعجبت هي ، الطريق اما مزدحم او قليل الازدحام ، هو دائما على احدى هاتين الحاليتين ، فلم الرضا ؟ ولم عدمه ؟

وفجأة وقفت السيارة معدنة صوتا ناقبا مزعجا . وتراكمى المارة يستظلمون الخير . نطلعت اليهم بسخرية : كانت سيارة على وشك ان تصدم السيارة التي تركبها ثم .. ثم لم يحدث الاصطدام . وحين امسكت مقبض الباب لتنزل آليتها كفها . عليها خطوط حمراء مسحتها . في المكتب قابلها الحاجب بابتسامة عريضة ، وما كادت تجلس حتى بدا رنين الهاتف يتلاحق بحمل اصوات الماركين . وجاء الزملاء مهنيين سالت ما الخبر ؟ وطلخوا انها تتجاهل الامر ، تريد التخلص من دعوة يعدون انفسهم بها ، ولم تفهم شيئا مما لحوا اليه ، ثم ذكروا انها استلمت امرا اداريا بترقية راتبها . قالت : « حدث هذا منذ بعيد .. منذ الامس او قبله .. لا اذكر الزمن تماما » . ونظر اليها احد الزملاء باستغراب وتطلعت فيه تستغرب لم يستغرب !!

رنين الهاتف التالي حمل اليها خبرا جيدا قال موظف شركة الطيران ان الصندوق الذي سيجعل المرحوم يجب ان يكون ذا ابعاد معينة ، فارتفاعه وعرضه وطوله محدد ، والا استحبال ادخاله الى الطائرة . سجلت المفايس واخذتها الى الموظف المسؤول . كان الاسى واضحا عليه وهو يستمع اليها ، ولما انتهت قال انه محزون للحادث ، فطالما حدثه الفقيد عن زمالته لها في الجامعة . وتجمدت الالفاظ فجأة امامها ! معنى كل هذا الحديث ان هناك شخصا ميتا . سالت عن اسمه فذكر لها اسما لشخص كان يزاملها في الجامعة وعلى صورة ادق كان يحبها . عادت الى غرفتها وهي تردد ابعاد حجم التابوت الذي سيشحن فيه الى الوطن زميل كان يحبها .

مجموعة قصصية جديدة

قريبا :

تأليف

محمد ابو المعاطي ابو النجا

منشورات دار الاداب

الناس والحب

الى طيسار الأمير !

« بمناسبة الفارات الجوية على فينتنام الشمالية »

عشرين عاما ظلت السواعد الصفراء

تصارع الفولاذ والحجر

تهزا بالجراح ، تستهين بالخطر

تجبل هذا الصرح بالدماء ،

بالعرق البارد ،

بالحرمان ،

بالرجاء

حتى استوى البناء

وامرع اليباب وازدهر

لتقطف الاجيال منه يانع الثمر ! ..

عشرين عاما كدح النسوة والرجال

في عتمة المنجم ،

في مخارم الجبال

في مصهر الحديد ،

في الادغال ،

تحت الشمس والمطر

ليبتنوا هذا الذي تهدمه في لمحة البصر

هذا الذي تفرقه بالنار والشر

يا راعي البقر !

فهل تساءلت ، وانت تقطع البحار

لتنشر الخراب في مزرعة او دار

او روضة يمرح في ارجائها الصغار

— ما ذنب هؤلاء ؟ ..

بم استحقوا كل هذا الفتك والدمار ؟ ..

هل كدروا يوما طمأنينة اطفالك ؟

هل اعتدوا يوما على ارضك او مالك ؟

هل انكروا حقك في العيش كما تشاء ؟ ..

الم تفكر مرة ، يا راعي البقر

اية وحشية

تطنع راحتك

انت الذي تزهو على البشر

بأن اسلافك قد شادوا على ثراك

تمثال حريه !

رشيد ياسمين

يكن واحد منهم عبد خاتم لبيك . وجاءت حنايا الزمن ، في سنواته وايامه وساعاته ودقائقه فاكشفت ان ما كان الافضل ليس هو الافضل . بقي المكان ، المنطقة الاخيرة التي قد تجد فيها الصانع ، وأثار تعجبها ان بعض تلك الاماكن بدا قاسيا جاحدا حيث ظنته اليفا عزيزا .

واحسنت بقلبها ، قلبها الذي عهدته كبيرا ، يصغر وينكفي . على نفسه وينقلص حتى لا يتسع لعروقه التي تنبض ... واصغرت الى نبضاته .. اصغرت اليها كانت رتيبة ، منتظمة ، لا بادرة تبشر بتغير تواترها . وهبط عليها شلل اعمى فلم تعد تستطيع تحريك يدها تبعد ذبابة تطن . ستطلب من خاتم لبيك حالة تكون فيها النفس مستعدة للاهتزاز .. ستطلب ان تصبح في حالة (حب) وارعبتها الكلمة حين فكرت بها فافغضت عينها ورات الدنيا ملأى بالنور واحسنت الاشياء كل الاشياء ، من داخل النفس ومن خارجها تعود الى اماكنها الطبيعية الاصلية . فلا تضارب ولا تطاحن ولا تناحر . دفعت بكفها ، تستطيع دحر جيش باكملة .. ستنام على هذا الحلم .. ستنام عليه وتقفو .. وحين تستيقظ .. حين تستيقظ من هذا الوهم الجميل وتجد الاشياء قد ماتت ، هل يستطيع خاتم لبيك استرجاع الحب من نفسها دون ان يترك فيها اشلاء ؟ واذا ترك الاشلاء فهل هو قادر على دفنها ؟؟

لنتم الان .. لنتم الان وترك الباقي للعصباح . نعم سيطلع الصباح وستقفز من فراشها بكسل وتختار من الفساتين اقلها تجمدا وتشرب الشاي دون حليب ، وسيبقى طعمه الجديد جديدا . وتحمل مظلتهما وليس في السماء غيوم وتدخل المكتب ترفع ورقة الروزنامة القديمة وتقرأ برنامج اليوم . كله جديد وليس لها هي فيه جديد . تستيقظ صباحا متمنية لو استطاعت اطالة فترة النوم ... لن تستطيع تغيير شيء من هذه النفس او من خارجها .. لن تستطيع .

ومدت يدها تريد دفع هذه الافكار . انها بحاجة الى نوم عميق .. عميق .. عميق .. في القنينة عشرون حبة خضراء بلون الفيروز . بلمت حبة واسترخت تنتظر مفعولها . القنينة بجوارها وفيها تسع عشرة حبة اخرى كلها خضراء بلون الفيروز النقي . لم لم يجعلوا لونها احمرر او اسود ؟ هل اغرى هذا اللون الاخضر كثيرين فبلعوا كل حبسوب القنينة ؟؟ فامت من الفراش الى المرأة ، لم يكن شعرها مرتبا وقميص النوم ليس افضل ما عندها ، ووجهها متعب .

في خزانها بعض المال وحوائج تريد لو اخذتها من هذا لتوصلها الى من تفضل . كم في الخزانة من ثياب جديدة !!! من سيدشنها ؟ ليتنها تستطيع اعطاء حوائجها الثمينة الى من تحب .. يجب ان تفرغ الخزانة قبل ان .. واحسنت بقدميها تسحبان ، والوسادة تفرق رأسها . ابعاد الصندوق يجب ان تكون مضبوطة والا استحال شحن الميت الى الوطن . تدفن في ارض غريبة وعاشت في ارض غريبة . هل كانت تحبه ؟ او كان يحبها ؟ ام انه وجد في حبه لها وعدا بوهم جميل ؟؟ زاد الظلام كثافة ، انزلت قدماها على ارض لزجة فانتفضت ، حاولت التطلع الى الساعة فلم تستطع فتح عينيها .

حين فتحت عينيها صباحا كانت الشمس تملأ الغرفة والساعة تشير الى العاشرة . قامت تتطلع عبر النافذة : السماء شديدة الزرقة وكتل من الفيوم البيضاء يدفعها الهواء بقوة . الشارع مملوء بالمارة وبالسيارات والبحر مائج بهدوء . تسير الموجة الى الشاطئ . ثم تتكسر عليه وتنتهي هنا ولكنها هي الموجة نفسها بعينها تعود من حيث جاءت الاولى لتتكسر ثانية على الشاطئ وتعود .. سمعت زوجة ابيها يسأل : « لم تاخرت عن العمل ؟ » اجابت : « لن اذهب اليوم اليه ، ساذهب الى مكان اخر واخر افشى عبر هذه الصحراء الواسعة عن الواحة . »

كان في عيني زوجة ابيها كالعادة كل الشكوك والاتهام والدس فادارت نظرها الى النافذة ثانية تتأمل الشمس الساطعة وكتل الفيوم يدفعها الهواء بشدة والموجة تبدأ من جديد . احسنت عيني زوجة ابيها تخترقان ظهرها تحملان الدس والاتهام والشكوك .. فتبسمت اذ تذكرت انهما خضراوان ..

ديزي الامير

اركاويا

« اركاويا مقاطعة في اليونان اشتهرت فسي الادب بجمالها
الطبيعي وبساطة اهلها وقنوعهم وهي في هذه القصيدة تستعمل
رمزا لفلسطين قبل النكبة » .

يا نبعة الحنين في فؤاديا
سأنتضيك ان اتيت واديا فواديا
والثم السهول
اركاويا يا لهفة السنين
هل اعود؟ .. خافقي حزين !
تبدلت دروبنا فلا انا
انا كما عهدتني . ولا السنن
الا بياض مقلتي ، ولم اعد
الا ككومة الحنين .
وانت .. كيف انت يا بلاديا ؟
الا يزال باقيا
ما كان فيك باقيا
ام حولت ما قيا بواكيا
مسارب السفين ؟
هل يسقط الندى ويطلع الربيع
ويعرّش الضباب ام يضع
في زحمة الدخان والصناعة
في ارضنا المضاعه
والميجنا ومهرة الصغير :
« يا رب تكبر مهرتي
تكبر . وانا خيالها » تثير
في مهجتي ومقلتي
خيالك الاثير
تبدلت دروبنا فيا لقاء
يا ايها اللقاء كان
في كل فصل مهرجان
يا ذلك الهناء
امامنا دماء !

ابراهيم ابو ناب

القدس

عيناك تحلمان بالحقول
يوم السبت يبدأ العمل
يعيد نفسه .. اما تقول :
يوم السبت يقتل الامل
اذ يهطمون دون رغبة بلا عقول ؟
عيناك تحلمان بالحقول .
هناك حيث يعزف المطر
انشودة الربيع
ويفرش المدى مع النظر
مسارح الضياء ... في هزيع
تدغدغ السماء نفحة
من الجنان دافئه
تسقسق الطيور في حبور
ويسرح القطيع .

وكل فصل تنزع الدنى ثيابها . تجول
في عريها مع الفسق
ويفتح الصباح جفنه يقول :
(اذ يرى تبدل الألوان والثوب الجديد)
سبحان من خلق .
وليلها الخفيف ليلها البليل
(واين ليلها من ليلي الثقيل !)
وليلها المورد النجوم
في صمته غناء ، في السهوم
بشر . ورحلة الغيوم .. آه رحلة الغيوم !
اركاويا اركاويا
يا وقفتي على الطلول
صارخا مناديا
يا دفقة الطبول

كريشنا

قصته بقلم أحمد سعيد

من العربية ولم يره وهو غارق في العرق واللهاث ، الا انه ، وهذا هو المهم ، لم يساومه على الاجر كالكثيرة الزبائن ، بل القى اليه بثلاث روبيات دفعة واحدة ومضى يتدحرج الى غايته .

ليتدحرج حضرة الزبون انى شاء . ليتدحرج الى جهنم الحمراء ، وليلقه اله الشر في سعيها المتأجج فالروبيات الثلاث قد اصبحت في قبضة كريشنا ومن حقه بعد ساعة طويلة من الركض اللاهث المرهق ان ينعم بقليل من القات .

ومال الى حانوت قريب ، فاشترى مضقة ، وتابع طريقه الى الموقف وهو يحلم بتوصيلة اخرى موفقة ، ولم يكن ينقص عليه متعة الامل سوى وخز متقطع في اعلى الصدر ، يحس به لأول مرة ، ويخيل اليه معه كان يدا مجهولة تنكزه بحرية ، وصوتا له رائحة الادغال البعيدة يثدره :
- مسكين يا كريشنا ، لقد عجزت ، ولم تعد تصلح للخدمة .

- انا عجزت ؟

... وبهب كريشنا يريد ان ينفي عنه التهمة ، فيحرق في ساعديه ، في غروقهما النافرة الصلبة كسفائيد حديدية تتدنر بجلده الاسمر المحروق ، ثم يتزلق ببصره فيتأمل عروق ساقيه التي تكاد هي الاخرى تشق غلافها الجلدي امعانا منها في التحدي .

... وينهد الى العربية فيقطرها الى كتفيه ، ويقرر فيما بينه وبين نفسه ان يكون مدى الشوط ، شوط التجربة ، تلك المسافة التي تفصل بين معبد « كالي » والنهر المقدس ، وان يقطع هذه المسافة كلها عدوا ، ودونما توقف .

... وبهم بالانطلاق ، ولكنه يصبر سيده على خطوات قليلة منه . شقرتها تعلن انها اجنبية ، وخطوتها السريعة تشي بانها على عجل .

من يدري ... قد يكون الحر هو الذي يسوطها بغلظة ، وقد يكون هناك موعد ضروري يستحث خطاها .

ولكن ماله ولهذا الفضول ، فكلا الامرين لا يعنيه وكل ما يعنيه ان يجتذبا الى عربته :

- توصيلة يا سيدتي ؟ عربية مريحة ، وزنود قوية ، وسرعة كسرعة الحصان .

... وكان يترجم دعوته هذه الى حركات معبرة ، يحاول ان يفسى عليها شيئا من خفة الدم ، ولكن السيدة لم تتوقف ، وبدا عليها كأنها لم تره ، ولم تسمع صوته الطعم بنكهة الابتهاال ، فعاد الى مريضه ، يلاحقها بنظرة كسيرة ، كاد يشبعتها حقدا وشتمية لولا شفاعة ذلك الشال الطويل من العطر الذي تركته يتساحب وراءها ، ليحمل الى نفسه موجة خفيفة من الفتيان اللذيد ، والنشوة الروحية الغامضة .

وعندما توارت ، ارتد الى قوقته النفسية المظلمة وعادده ضجره الثقيل فاطلق بصره ، يهيم فوق الطريق الطويل الممتد ، ويستكع على الارصفة الصامتة المقفرة ، ويتمرغ على ابواب الحوانيت المشرعة للتشائب والخواء والذباب ، وبطيل الوقوف عند ناصية الشارع امام كومة من الجماجم البشرية تتحدى ، هي والشيخ الجاثم بجانبها ، غضب السماء ونقمة الشمس واعراف الناس .

هذه الجماجم هي آلة الكسب عند « بهادور » يحملها كل صباح في بقايا كيس من الخيش ، ثم يريض عند ناصية الشارع ، ويصفها امامه لولا وعصاف نارية تبثت من محجريه العميقين كفارين للتعالب ، ولولا حبات من العرق تخرج بين الفينة والفينة عن جبينه ، لتضيق في لحية

مسح « كريشنا » عرق جبينه بظاهر كفه الناحل ، النافر العظام ، ورنأ بضيق وتأنف نحو الشمس التي كانت تصب لهبها على « كلكتا » بقسوة غير مألوفة ، حتى ليخيل اليه ان قشرة الطريق وحجارة الارصفة تكساد تسبح تحت وطأة القيط ، وتتحول الى جداول من صلصال اسود ، تتدافع ببطء وخمول ، لتتنصب بصمت ثقيل في « الكانج » المقدس الذي يرفض عند اقدام المدينة المحومة كعبان اسطوري هائل .

وهم « كريشنا » ان يستجير بمظلة عربته القابعة امامه ، عليها تدفع عنه بعض الجور السماوي ، ولكنه تذكر ان ذلك ليس من حقه ، ففسد يمر زبون في اللحظة التي يكون هو فيها تحت المظلة فيحسبه غير راغب في العمل ، او يحسبه راكبا ينتظر فوق العربية جوادها الفائب .

... وضحك بمرارة من بلاهة الخاطرة الاخيرة ، وتدحرجت نظراته على صدره العاري ، وتوقفت عند اخاديد العميقة ، ثم تمت بسخرية :
- وكيف يمكن ان يحسني راكبا ما دام سيقرا على صدري ، مثل هذا الاعلان الصارخ ، الذي يثبه المارة في كل لحظة الى انهم امام حيوان طريف من حيوانات الجر ؟

وكاد يطلق لسانه في احتجاج شديد للهجة على الالهة القاسية التي اختارت له هذا الدور المهين في الحياة ، ولكن ارادة الاحتجاج سرعان ما غارت في اعماقه وطفا فوقها احساس اشبه ما يكون باحساس الائم ، عندما فوجيء بعينين واسعتين ترنوان اليه بشرود وذبول مزوجين بشيء كأنه التقرع ، او الحض على طلب الغفران .

لقد وقفت البقرة امامه للحظات ثم تابعت سيرها ، وهي تسحب هيكلا الهزل سحبا ، فراح هو يتتبعها ببصره ، وينقل طرفه بين اضلاعها النافرة واضلاعه ..

انها بلا شك جائعة مثله ، وجوعها مزمن كجوعه ، ولكنها اوفر منه حظا في كل حال ، لانها مقدسة ، ولسوف تجد حتما من يكرمها بشيء ... تلثمهم على عجل ، ثم تجرر قوائمها الى اقرب شجرة ، فتستلقي في ظلها ، وتروح تجتر ما التهمت وتمعن في مضغه حتى ليفدو بين طواحنها حفنة من هواء ، وذكرى للحظة غالية من لحظات الشبع .

اما هو ، فما زال منذ الساعات الاولى من الصباح مقرصا في زاويته ينظر الرزق بلا جدوى ، وفي ذهنه صورة تعذبه بلا رحمة ، وتجده بلا شفقة ، صورة لافواه سبعة تركها في الكوخ فافرة مفتوحة ، ويكاد الان يسمع نداءها وهي تستعجله العودة بما فتحت الالهة عليه ، ولكنه لا يجرو على العودة لان الالهة لم يطب لها ان تتكرم عليه اليوم بشيء ، وهو لا يستطيع ان يسألها عن السبب ... فالالهة لا تناقش ولا تحاسب لانها الالهة ، ولا يعنيتها في شيء ان يجوع الفقراء وان يموت اطفالهم وان ... وارتعش كريشنا من الرهبة ، فقد زلق به الفكر بعيدا ، كما بدا له حتى الفاه عند حدود التجديف والزندقة ، فضم راحتيه بخشوع صوفي واحنى رأسه بمذلة كأنه يحاول ان يمتدح عن الهفوة ، ولكنه مع ذلك ، لم يستطع ان يصد تساؤلا وقحا كان يقف على عتبة خاطرة :

- ترى ... ماذا كان يفسر الالهة او بعثت لي راكبا ، راكبا واحدا فقط ، كزبون البارحة ؟

صحيح ان زبون البارحة كان عبارة عن قنطار من الشحم والغلاظة . وصحيح ان قنطار الشحم والغلاظة ذاك لم يرحمه حين ظل يستحثه بالحاح لاسع الكرباج ، كيلا يضع عليه مواعده الضروري . وصحيح ان الراكب الثقيل مادة وروحا ، لم يلتفت اليه حين ترجل

الثقب

يا ديوانا من شعر لم يكتب بعد
يا ووجهها يتبعني مشجوج الجبهة
يا جسم الحزن الممطوط السباكين
يا شيئاً لا يبدو في الكلمات
.. يا كل العلم من خلف الخطو الجامد
من بعد ذراعي ممتدا
من بعد جفوني المهترئة
والظفر اليابس بعد الظفر
... اني قد حوصرت اليوم
بالبوم الجائم فوق الفجر
والفأر الأكل من قرص الشمس
والغربان الجائعة المنقار !!

★ ● ★

فاذا ما ناديتهم فجناحي لن يتحرك
مصباح ضلوعي لن يتواهب
ثمري مر لا يشبع
وانا لا اطعم حتى في ثقب الابره
لأعيش به من ضيق العالم
.. فالعالم قد شد الابواب
قد حط الاقفال عليها
استوثق من كل الشرفات
ومضى من غير النظرة في وجهي
من غير الثقب الضيق

عبده بدوي

القاهرة

يا من اكلوا قمحة عمري
يا كسبي العابسة العجفاء
لو القى ثقباً من ابره
لو امسكت حيناً في هذا الثقب
فالدنيا قد ضاقت حتى اني لا اتنفس
حتى اني لا اتحرك
من خلف او من قدام
لو تخطو اقدامي .. اتجاوز هذي الدنيا
اهوي في جب ليس له قاع
فحياتي موضع اقدامي
وحدودي تلك الاظفار المشرون
.. امشي لكن الخطو الآتي فوق الخطو السابق
اتحرك لكن لا اعدو الظفر
واحذر لكن لا ابصر شيئاً
وببطء ينمو في نفسي عشب اسود
ويظل يحاصر ايامي
حتى تتوارى في اوراقه
حتى لا يبدو شيء منها

★ ● ★

يا ذات العينين السمراوين
يا من صحبتني في الرحله
يا خمس سنين في طفل اخضر
يا من غمسوا في ملحي لقمته
يا مثذنة تتاكل قرب الشرفه

— انا في خدمتك يا سيدي ، التوصيلة بروبية واحدة ، بنصف روبية
بما تجود به نفسك .
وكاد يصرخ : « لا شيء » عندما رأى « بهراجا » يقف بعزته عند
الرصيف المقابل ، ويشد لجام كديشه الاشهب الذي لا ينفك يباهي به ،
ويعتبره حصاناً نبيل الارومة قد تنتهي به سلسلة نسبه الكريم الى الجد
الاول لكل الاوائل .
توقف الكهل الغريب ، وراح ساعده من عبء الحقيبة ، ثم راح ينقل
طرفه بين المرتبتين .
ولم يكن بحاجة الى وقت طويل لكي يتخذ قراره .

وفي اللحظة التي استقر فيها الزبون في عربة بهراجا ودغدغ كفلي
الكديش كرجاج رحوم هو اشارة الانطلاق ، كان كريشنا يقف جامداً فاغر
الفم ، يداري دمهة تحاول ان تنمرد ، ويضيق صدره بثورة تهز بعنف
كيانه الداخلي كله ، ويتمنى لو يطلقها حراباً مسمومة تزرع صدر منافسه
اللعين وتحصد قوائمه أو صاعقة يحق بها كل ما في الدنيا من حيوانات
تجر العربات .

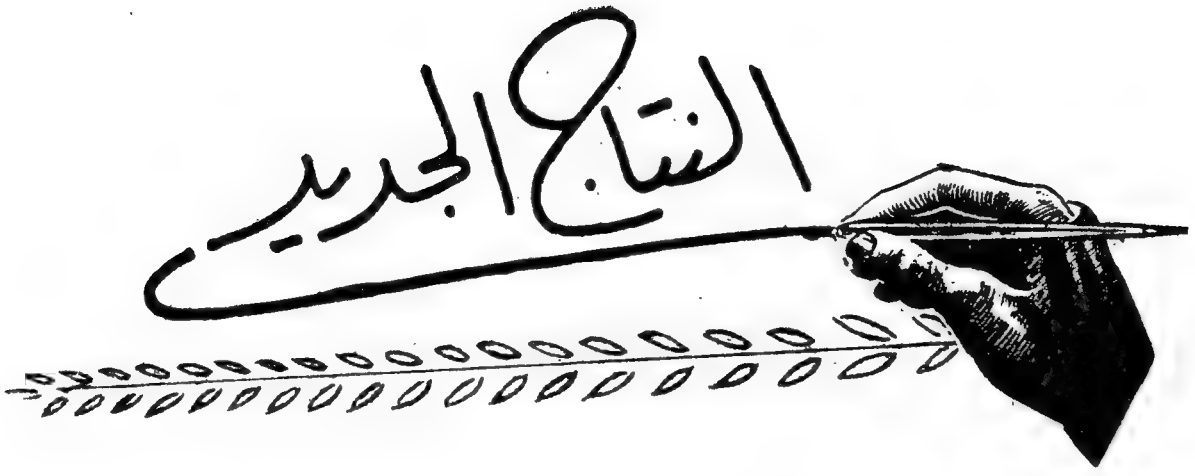
احمد سويد

عجبة النمو ، واسعة الجاهل .
وينذر « بهادور » الصمت ، وتكلم جماحه : تخطب في السابله ،
تذكرهم بالصير المحتوم الذي لا يصممهم منه لا مال ولا بنون ، وتدعوهم
لان يسطوا ايدهم قليلاً فلبهادور وامثاله حق معلوم فيما يدخرون
ويجمعون .

ويسارع من يفهم الخطبة الصامته ، فيلقي للشيخ بما تيسر .
ويبتسم كريشنا ابتسامة صفراء : لم لا يتعلم الصبر من « بهادور »
هو مثله لم يستفتح اليوم بشيء ، لم يفهم احد خطبة جماجمه ...
ولكنه مع ذلك لا يبدو برماً بالحياة ، قللاً من شحة الرزق ، قليل
الثقة برحمة الآلهة .

وشعر كريشنا بشيء من العزاء والخجل في آن واحد ، وكادت
تستيقظ فيه نوازع النقشف والقناعة والتسليم المطلق للفيب ، لولا ان
لاح له ، على بعد قليل ، كهل اشيب ، يحمل حقيبتة التي يبدو انها
كانت من الثقل بحيث أثقلت خطواته ، وشدت احد كتفيه الى اسفل ،
وشالت الآخر الى اعلى .

وتحفز كريشنا ككلب صيد عريق السلالة ، ثم نلظ ومسح شفتيه
بلسانه ووثب بخفة السنجاب نحو الطريدة :



الاسلام تجاه تحديات العصر

للدكتور حسن صعب

منشورات دار الاداب - بيروت

معنى الاسلام السرمدي « الذي لا يتغير خلال تغيرات الحياة التي لا تنتهي » . « يدعو لاحتلال العقل والافئدة المحل الذي اراده الله في فكر الانسان وسلوكه » ، راجيا استئناف الحوار بين الله والانسان ، وبين الانسان واخيه ، وبين طلاب الحقيقة اينما كانوا في اي زمان ومكان . » .

في الفصول الثلاثة الاولى من الكتاب : « الاسلام تجاه تحديات الحياة العصرية » و « الاسلام ثورة اجتهادية دائمة » و « الفارابي او ثورة العقل الاسلامي في سبيل السعادة » يعرض لجوهر الاسلام ، وجوهر الحياة العصرية ، والتحدى الاكبر الذي تواجه به الحياة العصرية الاسلام . فروح الاسلام الهية ، وطابع حضارته دينية . وروح الحضارة الحديثة عقلانية ، وطابعها علمي . والتطورة في كون الحضارة الحديثة كونية ، فهي حضارة كل انسان شاء ام ابى ، خطر الذرة يهدد الجميع ، وفائدة الكهرباء والمذياع تعم الجميع .

لذلك يرجع الى القرآن الكريم ، ويستجلي صورة الانسان فيه فهو خليفة الله على الارض . وبالتالي على الانسان المسلم ان يدرك حقيقة اسلامه بعمق لينطلق منها . فالاسلام ثورة اجتهادية دائمة تستنير بالعقل الذي يهدي ، فيرفع الانسان الخليفة لسوية المهمة . وبذلك يزول التحدي بين الاسلام والحضارة الحديثة . لان معطياتها من صنع الانسان . « والانسان الموحد المسلم خالق ، لانه الانسان المتخلق باخلاق الله . ولكنه انسان خالق بحرية ومجبة ، وعدل ورحمة . » (ص ١٠٠) .

وفي الفصول الاربعة التالية : « من الثورية السياسية الى الثورية الروحية » و « الثورية غائية نظامية » و « من الثورية العنيفة الى التناوبية النظامية في الحكم » و « الديمقراطية الحقيقية تجسيم لقيم الاسلام الروحية والخلقية » ينطلق المؤلف من فكرة الثورية ، ويتوقف مع ثورية القرن العشرين ، هذه الثورية الكونية التي تتناول جميع وجوه حياة الانسان بما قدمته من مواصفات وطاقة نووية ومخترعات اخرى ، ويرى انها لا تزال ناقصة ، وينبغي لكمالها ان تمتد الى نفس الانسان وحياته . لان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم . وان الثورية النفسية التي توصل الانسان لادراك قيمته كإنسان مستخلف في الارض ، تجعله يرفع عن غيه ، ويثوب لرشده ، ويوجه عقله في سبيل صالحه لا في سبيل تدمير نفسه ووجوده ، وكأنه يتسائل مع النبي :

« وكانا لم يرض فينا بربك الدهر حتى اعاناه من اعانا ؟ .. »

ويرهن ان الثورة ليست الحادا ، فالاسلام ثورة في حينه وفسي كل حين . والاسلام ايمان بالله وانطلاق عملي نحو الكمال الانساني . « وما دام الانسان ، كذات حرة وخلقة ، هو قاعدة الثورية وغايتها ، فان الاعتبار الانساني يجب ان يظل مرجعا فيها على اي اعتبار اخر . هذا هو منطق الثورية الاصلية وهذا هو جوهر الحديث . » وهو جو قوامه الانسانية والعقلانية والعلمية . وهو الجو الذي يحمل على الاعتقاد بان نظاما افضل يمكن ان ينبثق من الثورة المتفجرة . (ص ١٠١) .

« الاسلام تجاه تحديات الحياة العصرية » . تحد واغراء وذهول على صعيد ابداعي يلتقي فيه الخالق والمخلوق . لماذا يتحدى وقتك هذا الكتاب ؟ لماذا ينتزعك ، باغراء لا دافع له ، من دوامة انهماكك ؟ لماذا يذهلك عن كل شيء لشدة ما يركز لك في كل شيء ؟ ..

لعل ذلك يرجع الى ما اودعه مؤلفه من اسئلة واجوبة ، اسئلة انسانية ، سألها الانسان الغابر ، وسألها الانسان الحاضر ، وسألها انسان المستقبل . واجوبة انسانية تتفاوت في قدرتها على الاقتناع . الكتاب حوار ممتع بين امس الانسان ويومه ، بين وجوده وغيبه . احياء للرضى المستلهم الباني ، وتجسيد للرفض المتجاوز الهام . انه رحلة فكرية تطل بالعقل على افاق الابدان والتمنى . فكان مؤلفه « رائد فضائي » ، يرتفع حتى تتلاشى الحدود المكانية والزمانية ، ويبدو له الانسان انسانا لا غير ، صورة الله ، خليفة الله ، الانسان الاسلام ، انسان الرحمة والمحبة .

قدم المؤلف كتابه في عشرة فصول ومقدمة قال فيها : ان فصول كتابه « فروع متعددة لاصل واحد . وتنبع كلها من معين واحد ، هو معين الايمان بالاسلام ، والاعتقاد بقدرته على ان يواجه تحديات الحياة العصرية بالروح الخلاقة نفسها التي جابه بها تحديات اخرى منذ نشأته حتى اليوم . » (ص ٥) .

« الاسلام نظام ونسق للحياة » . والحياة العصرية تدمر كل ما بناه الماضي ، حتى المعتقدات الفكرية ، حتى الايمان بالله ، لم يعد موضوع بحث في مختبرات الطاقة النووية ، ومصانع الاسلحة الحديثة . الغربي والشرقي التقي على رفض الماضي ، بكل نظمه .

« قاعدة الاسلام الازلية هي الاعتقاد بوجود الله الذي لا يتغير بتغير الزمان والمكان » . وكل ما حولنا اليوم يتحدى هذه الحقيقة . حتى الواقع الاسلامي نفسه ، يتحداها ، فلأبناء دينهم ، ولأبناء دينهم . لكل من الجيلين عالمه . « فايهما عالم الغد ؟ ؟ » .

يجمل المؤلف رأيه بالمعالمين ، ليخلص الى الجواب المنقد « فعالم الاباء عالم فضائل ورتائل قديمة . وعالم الابناء عالم فضائل ورتائل جديدة » . اما الجواب فكان في « معنى الاسلام السرمدي لانه عالم حقائق وفضائل لا يتغير جوهرها وان تغيرت صورتها » .

من هذا العالم ، عالم الاسلام ، عالم الحقائق والفضائل ، ينطلق في فصول كتابه ، بمنهجية مؤلة عالية ، فيدعو باخلاص وصدق « لتفهم

وعد به الاسلام منذ اربعة عشر قرنا . ولعل الوقوف قليلا ، مع قوله تعالى « سنريهم آياتنا في الافاق وفي انفسهم » . يوضح مذهبنا فسي فهم الاسلام ، ويركز اشعة الكتاب في محرقها .

ففي مختلف اتجاهات العلم الحديث ، آيات بينات لعظمة المهندس الاكبر . فمن اكتشاف اسرار الارض وما تتألف منه من ذرات . الى اrietاد اجواء الفضاء وما يسبح به من اجرام ربما كبر اصغرها ارضنا عشرات المرات . الى الافاق الجديدة التي اكتشفها العلم بجسم الانسان ونفسه فضلا عن مكتشفاته بجسم الارض وجسم الفضاء .

ويشهد التخصص التناهي ، هذه الايام ، بالدقة العجيبة التي تنظم دقات القلب . وترجم الاحساس والادراك . كل المعطيات الحديثة ، حتى ابعدها ايغالا في المادية ، ليس الا براهين قاطعة على صدق الرؤى القرآنية . وما سيحي بعد ذلك من عجائب الكشف سيكون اكثر تعميقا لايمان المسلم الانسان الذي ادرك انه خليفة الله على الارض ، يسعى لمثاله بحركة متواصلة ليبلغ الغاية ، ليكون لائقا بما رشح له . كما يبرهن للمحتجين الحقيقة .

والكتاب دعوة لتفهم الاسلام بحقيقته ليكون رائد الحضارة الحديثة وملهمها لا عدوها . لتكون الحضارة الحديثة ، بنت العقل ، من ثماره . لانه المعرض للملح لاولي الالباب منذ مئات السنين ليكونوا انفسهم ، ليتنوها بعقولهم ، ليدركوا رسالتهم ، ليحققوا آيات ربهم في الافاق وفي انفسهم ، ليفهموا الملحددين الذين احتجوا عندما جاء الاسلام ، وما يزال احتجاجهم قائما ... حتى حين ...

٢ - الملاحظة الثانية :

المؤلف يلهم الانسان بكتابه . يحركه للتفكير بنفسه . يدفعه للتأمل بعالمه . يضعه امام المسئولية الكبرى ، مسئولية القيام بالواجب . مسئولية العقل الذي يحل المشاكل . وكيف لا يتحرك الانسان الحديث بعقله وهو ثمرة تفكير خمسة الاف عام ؟؟ انه اقدر من سابقه على تجاوز القرينة والمدينة والامة التي

وهو يخالف المفاهيم المختلفة للانسان ، التي تجعله بهيمة كالانعام ، او عبدا للفريضة الجنسية كما يرى فرويد ، وبالتالي تفقد الانسان خصائصه الجوهرية التي تجعله جديرا بالثورة من اجله . ويهيئ للانسان ان ينطلق من مفهوم حقيقي لنفسه ، وللتغير ، وللنظام ، لانها المنطلقات الفكرية الرئيسية للثورة الاصلية ، و « هي التي تميزها من العنفية الاضطرابية الدائرية » . (ص ١٠٤) .

واي مفهوم ادوع واجمل من مفهوم الدين للانسان ، فهو في التوراة صورة الله ، وهو في القرآن خليفة الله على الارض . وحري بمثل هذا الانسان ان يدع الثورة العنيفة الى التناوبية النظامية في الحكم . لان ذلك وحده عنوان انتصار العقل .

والعقل يمنح الانسان تقييما روحيا تتجلى به الديمقراطية الحققة . « والديمقراطية بقدر ما تعني الحرية هي هذه الفرصة الوحيدة للتحقق الذاتي الفردي من خلال التحقق العام » (ص ١٢٥) . وهي في نظر المفكرين المثاليين والماديين تجسيم للحرية والعدالة والاخوة والمساواة . (ص ١٢٨) . وهدف المسيحية والاسلام احداث التغيير النفسي والسلوكي والحياتي في شخصية الانسان ، الذي لا يكتمل بدونه سلوكه الديمقراطي . و « هذا لقاء اساسي بين الدين كما نعتقده والديمقراطية كما نريدها » . (ص ١٤١) .

ويتغافل ، على الرغم من البعد الشاسع بين هذه القيم الروحية وبين الواقع السياسي ، لانه يرى في التوتر الروحي الناشئ عن وعي الانسان للهوة بين مثله الاعلى وواقعه ، يرى في ذلك حافزا قويا للاقتراب من المثل الاعلى . ولا ضير من واقفنا ، « فالحياة هي الجهد الاخلاق المتواصل في سبيل الاقتراب من هذا المثل الاعلى ، اي من الله والحقيقة والمحبة والحرية والعدالة والمساواة » . (ص ١٤٢) .

واما في الفصول الثلاثة الاخيرة : « الثورة المنشودة في العلاقات المسيحية والاسلامية » و « ذكرى بدر : قيادة وتنظيم » و « ذكرى عاشوراء : استشهاد وخلق » فتتجلى البداية والغاية . التاريخ شيء مقيد محدود بوقائعه ، والروح تسمو على الحدود والقيود . وبما ان الدين بمختلف رسالاته وخصوصا المسيحية والاسلام ، شرع الله الذي يدعو للايمان به . والايمان بالله يدعو للايمان بكتبه المنزل . والتوراة والقرآن تصوران الانسان صورة الله وخليفة له . وانطلاقا من ذلك ينبغي لكل تقي يؤمن بالله ان يواجه التحديات العميقة الملحة ، بالتأثر مع اخيه المؤمن ، امسيحيا كان ام مسلما . على المسيحيين والمسلمين ان يكونوا بمستوى هذا المقام الروحي السامي . لان امواج الالحاد ممتدة على شواطئ الوجود ، وما لم يفهم المؤمنون حقيقة ايمانهم وينطلقوا من روحانيتها ، فقد يجرفهم المد الاليعادي الطافي . ومن اجدر من المسيحية والاسلام ، ويمثل معتقوهما نصف العالم ، بتفهم هذا التحدي . . والرد عليه بتطبيق الفايات التي من اجلها انبثقت الديانات ؟ . .

الانسان الصافي : دعوة والهام

هذا استعراض سريع لمعطيات الكتاب ، لا يفني القارئ في كثيرا عن قراءته . لان ادوع ما به اسلوبه الخطابي المتحرك ، كانه امواج متدافعة تسلمك الموجة لاختها ، فلا تملك نفسك من الروعة والاندهاش ، وربما الانخفاف لموالم ينقلك اليها تأثيرا وايحاء . فعندي ان الكتاب بما يشه في الروح الانسانية من نجاح روحية هامة تكرم الروح وتحلق بها في الاجواء اللامتناهية ، اكثر من ان يلخص ويخصى ما به من اراء وخواطر .

يشعر القارئ انه مع رائد فضاء فكري ، يطوف به في الافاق وفي نفسه ، فيدع نفسه حرا في الاجواء التي يعيها له المؤلف .

والمؤلف في اجوائه العقلانية ، يثير كثيرا من الملاحظات ، نسوق بعضا منها على سبيل المثال :

١ - الملاحظة الاولى :

يدعو المؤلف لحضارة انسانية واعية ، تستوعب مدلول الاسلام الجوهري ، ذلك المدلول المؤكد تصديق معطيات الحضارة الحديثة ، لما

صدر حديثا :

الحياة الحرة

للساعر ابراهيم محمد نجا

مجموعة من قصائد الغزل الرفيع

منشورات دار الاداب

الانسانية ، الى العالمين . العالمون الذين بعث محمد (ص) رحمة لهم جميعا ، ولم يبعث لبعضهم منهم دون الآخر .

هذا على الصعيد العام ، واما على الصعيد الديني ، فانه يلهم ايضا ، يوقظ الفكر المؤمن ، مسيحيا كان ام مسلما ، على ما تضطرب به دنياه من صلاتات ، وما ترتطم به من متاهات . فالمسيحي مدعو ، والمسلم مدعو لانقاذ السفينة ، لاختراع السفينة المنجية . ولا عاصم من امر الواقع المادي الجارح غير العقل .

ويلهم على الصعيد القومي . فالعرب اجدر بأن يتبنوا الحضارة الحديثة . محمد عربي ، وكتابه الذي اعتمد على آياته في فهم الانسان وكونه ، جاء بلسان عربي مبين .

ويلهم على الصعيد المحلي . لبنان جنة هذا العالم الجوال في الافاق القصية ليرجع ابداء اليها . لبنان ، لبنانه ، يحبه فردوسا صغيرا ، لكنه صورة الفردوس الاكبر . «جمهورية» «مدينته الفاضلة» يتألف سكانها ، يتحابون ، يقدرون الانسان ، يعيشونه ، يكونون قدوة للعرب وللناس قاطبة .

ويلهم على الصعيد الفردي . فالطلاب الذين يدرسون في الجامعات الاوروبية والشرقية والعربية مسئولون في رأيه عن مستقبل امتهم وعن مستقبل الانسانية . الطالب في سن الدراسة طبع الخيال واسعه ، طري البال ، يتأثر ، يفعل ، ينطلق ، تشد به الكلمة الى الله . يبكي ضارعا الى الله ان يمهده بالعقل الخارق والقدرة المعجزة ليكون المنقذ .

٣ - الملاحظة الثالثة :

عنوان الكتاب « الاسلام تجاه تحديات الحياة العصرية » وما تشيره كلمة التحدي لاول وهلة من ايهام بان الاسلام عدو الحياة العصرية ، في حين ان الفحوى تثبت انه المبشر بها ، والمحرض لبلوغ ما بلغته وما يستقبله .

وبعض التسامح والتبريرات مثل تكلف العذر لمن يجهل ثقافة جاره المسلم اذا كان مسيحيا او العكس ، في حين يعرف ثقافة المسيحي حيث كان . . « بحجة عالية الدين وعموميته » (ص ١٦٤) . . . اليسست العمومية شاملة للجار وثقافته ايا كان . . ؟

هذه امور يمكن مناقشتها . . . ارجو ان يكون لي وقفة اخرى مع هذا الاثر المثير .

اسعد علي

دمشق



فارس الامل

للشاعر حسن فتح الباب

تضم هذه المجموعة ثلاثة واربعين تكوينا شعريا للفنان حسن فتح الباب . والمتأمل في رحلته خلال هذه اللوحات يكاد يشم رائحة ارض النيل العجيب ، ويرى صورة واضحة للعالم لمصر ، بمكوناتها الاساسية ، ويتعرف الى الانسان المصري بعلامه الظاهرية والباطنية ، بفنه الشعبي ، وخياله ، واسطوره ، وحكاياه الصغيرة ، من خلال شاعرية رقراقة اصيلة وكبرى الصورة التشكيلية يوشحها نغم « بوليفوني » (متعدد الاصوات) تمتزج فيها الواقعية والتأثيرية والتجريدية والسيرليالية ، والفراغات والظلال والاضواء بريشة صناع .

والى جانب هذا كله ، فللشاعر موقف واضح من الحياة ومشاكل الانسان ، فهو فنان - ولا شك - متمم ، ولكنه انتماء انساني لا مذهبي ، فيه وعي ورحابة . فلو ان مادة التكوين الشعري لديه من طمى النيل وانسانه ، الا ان انطلاق حدود الرؤيا الباطنة عنده تهب التكوين في نهاية الامر شمولا .

ان الشاعر يوفق حينما يخرج من التجربة الذاتية ليسقط على التجربة العامة ، وذلك انه يتعمق المعاناة ، ويتمثل التجربة ، ويحسن استخدام الاداة ، ومن ثم يصل الى افصاح كامل من خلال التكوين الشعري .

والسمة الواضحة وضوحا راسخا في كافة التكوينات الشعرية في المجموعة ، هي تمكن الشاعر من اسرار اللغة ، وادراكه لجماليات التركيب وموسيقى الالفاظ الباطنية . ان موقف الشاعر من هذه الجزئية في التكون موقف ملتزم ، لا يتهاون في اختيار لفظ حائس ، شاذ ، او قاصر التعبير ، لا يمزج مركبا لفظيا فيه تارجح او ايهام ، بل هو واع باداته كل الوعي ، بينه وبين اسرارها مناجاة وهمس ، يتناولها بتقدير وحب ، فتبدل له مكنونها ، وتخلع على لوحاته بهاء وصفاء وعلى بنائه تماسكا وشموخا ، وهذه ميزة لا نجدها الا في قلة نادرة من شعراء العربية الحديثين .

ان الشاعر في لوحاته الوطنية مثل فارس الامل ، واغنية للسند العالي ، وراعيان من حلب ، وشهيد من الجزائر ، وفي لوحاته الملحمية كضابط في القرية ، ومجموعة لوحات الصيادين ، او في لوحاته التي تمثل طابع القصة المصرية القصيرة مثل القرى الصغرى وشوارع المدينة ، وفي لوحاته الذاتية مثل فطرة حب وغيمة الخريف وفي ليلة عيد الميلاد وغيمة الربيع ، وفي لوحاته التي تمثل موقفا من الحياة مثل اغنية ريفية واغنية الى رائد الفضاء . . ان الشاعر في جميع لوحاته تقريبا لا يشغله المضمون عن التشكيل ، او تشغله الاداة عن براعة التعبير ، او تطفئ الذهنية او التقريرية على توافق الخطوط والالوان ، ولا يشغله النغم بذاته عن تناسق الابعاد ، بل نحسه ريننا هامسا يتالق مع تائق بقع اللون ، وينداح مع انسياب البؤرة اذ تتماوج داخل اللوحة في تزواج جميل .

ولنستمع معا الى الشاعر في نماذج قليلة من شعره على سبيل المثال ، حين يطلق قوسه على وتر قيثاره . ففي لوحة « فارس الامل » المهداة الى البطل جمال عبد الناصر وهي من الشعر الوطني يقول :

انفاسهم مشبوبة الحنين ساعة السحر

والشمس تغمر العيون والشجر

وتنضح الجباه بالفرق

لا يعرفون زينة المدن

وينشقون طيب العبير من ندى الحقول

وفي المساء حين يرجعون

يكاد خطوهم يذوب من حنين

لضمة البنات والبين

وينشد الارغول . . .

وفي لوحة « دم على البحيرة » وهي من الشعر الملحمي يقول :

لا تهبط ادنى الجسر

لا تهبط

ما اشقى صيادا القى شبكه

في بركة دم

وتولى والصيد وفير

لكن الشبكة تنزف دم . . .

وفي لوحة « الشيخ والقيثار » وهي من شعر القصص المصرية القصيرة يقول :

الارض لم تزل بهم تتور

اشربة ، موائد ، عطور

وخطوة الساقى الصغير لا تمل لا تثور

سيدتي ، ما شئت في يديك

الجعد للجمال ، للربيع ، لك . . .

وفي قصيدة « مدينتي اعياد حب » وهي من شعر المواقف يقول :

لا موت بعد اليوم

لا نار لا غبار لا دمار

لتنطلق مواكب العمال في شواطئ البحار
لتتحد منابع الانهار
ويولد ابن الأرض من جديد ...

هذه التراكيب اللفظية المتماسكة ، التي تحس فيها ان اللفظ يرد الى وعي الشاعر في سر ، انما تنم عن ادراك تلقائي بجمال الكلمة او قوتها او نغمها بحيث تتسل الى خياله فتقع موقعا توافقيا معنسى وجرسا . ولا يستطيع المتلقي هنا ان يفصل بين الوعي والتلون والتنغيم داخل التكوين الشعري . ان المزج التشكيلي في المقطوعة الاخيرة مثلا بين النار والقيار والدمار والعمال على شواطئ البحار واتحاد منابع الانهار وميلاد ابن الأرض من جديد ، فضلا عن انه مزج لهذه الكتل من الطبيعة الحية المتحركة وقد امتزجت في تنفيذه الاساليب الواقعية والتأثيرية والسيرالية ، الا ان النغم النابع من استخدام الاداة في انتقاء واع وانسياب تلقائي قد اكمل الالوان الصارخة والخطوط القوية المنطقية ، فتوحد بذلك النسيج واتضح جليا لعين المتلقي واستراح سمعه الى موسيقاه المناسبة المركبة .

وفوق ذلك فان هذا التكوين كله قد فمه اطار متصور من الوعي يطوق المادة ولا يحده الخيال .

ومن السمات العامة ايضا في هذه المجموعة سمة المزج الانتقالي الجمالي ، وهي ايضا من السمات التي يكاد ينفرد بها شعر حسن فتح الباب ، وبها يمزج لوحة تشكيلية باخرى من طريق عنصر مشترك فيهما مع الانتقال من حالة وجدانية الى اخرى ومن موقف الى اخر بأسلوب بارع . ومن ذلك على سبيل المثال لوحة « في ليلة عيد الميلاد » حيث يقول :

واجتاحهم ذكرى الاحزان

اعصارا يقتلع القلب

وجدا اسرج كل دموع الويل

اطفا كل شموع الليل

اطفاها لم يبق سوى شبعه

بين حنايا الصدر

قالوا من يحملها ، يشعلها

في اعلى اسوار القلعة

لتضيء لاقدام الفجر

ولتصير صدأ الاصفاذ

في ليلة عيد الميلاد ...

فهنا استخدم الشاعر « الشمعة » كأساس لهذا المزج الانتقالي في ابداع شعري موهب .

ننتقل بعد ذلك من هذا التعميم الى التخصيص حسب مضمون كل مجموعة من اللوحات ، فنضرب المثال بواحدة من كل باقة لنرى ما فعل الشاعر . فمن قصائده الوطنية نلقي نظرة سريعة على قصيدة « فارس الامل » حيث يقول الشاعر قرب ختام اللوحة :

وغرد الموال فوق موجة القلوب

يا ناصر العنا

يا قاهر الطغاة بالسواعد الشداد

تفجرت من شمعك المجيد

يا حلم الاجداد من قدم

يا واهب الحياة للقناة

ثم يقول :

يا نائرا من هوة الفياض للعرب

يرود قمة الصراع للحياه

يا مشعل النضال للابطال

يا فارس الامل

هنا مزج الشاعر بين البطل وشعبه اذ هو يقهر الطغاة بسواعدهم

الشديده ، ومن وجدانهم الصافي ومن خلال الموال ، يتغنون به في فنونهم الشعبية بوصفه بطلا اسطوريا كان يراود احلامهم ، فهو فارس الامل .

فيالحب يتكلم الشاعر وليس بالمدح ، ان عبد الناصر في رأيه يلتقى لاحلام الابناء والاجداد ، وهم يحبونه لاسباب مقنعة ، فهو الذي رد الحياة الى القناة ، فاعادها شريانا نابضا الى كيان الوطن ، وهو الذي حارب بسواعدهم القوية وهو الذي ناز فاقال العرب من هوتهم . وعلى الارغول يشد الشاعر حبه فيقول :

وينشد الارغول :

يا ليل طابت سهرة الصحاب

والشمل فسم الامل والاحباب

والصفو عاد ليالي ... والقم

يسيل في بيادر الحصاد

يا رائحين بلقوا السلام

للمصاعدين يرقبون مطلع الشروق

على ذوائب الجبل

والصامدين حول فارس الامل

هنا وبلسمات سريعة من ريشة متمكنة ، يترك لنا الشاعر تكوينا تشكليا منغوما لسهرة ريفية باسمه يظللها السلام ، وللصامدين حول فارس الامل يبدون كالظلال في خلفية اللوحة ، يطوقهم شعاع من اضاء الشروق يعيشونه الى الصاعدين هناك يرقبون مطلع الشروق على ذوائب الجبال .

فما نراه في مقدمة اللوحة هو انعكاس ميلاد البطل على الحياة ، بينما في خلفية اللوحة وكنهه بعيدة يتحرك الصاعدون والصامدون وفارس الامل .

وبهذه اللوحة الموحية واللوحة التي سبقتها في هذا التكوين يمهذ الشاعر في تشويق لظهور البطل ، فتكاد تسمع طبولا خافتة تملو تدريجيا وترتفع بارتفاع حرارة الدراما خلال العمل حتى تبلغ اوجها حين يقول في وقفة قوية « يا واهب الحياة للقناة » ، ثم يهبط النغم قليلا ثم يعود ليرتفع تدريجيا مرة اخرى ليختم بوقفة قصيرة قوية بقوله « يا فارس الامل » ، وهنا تقفز صورة البطل التي اشتقنا الى رؤيتها - الى المقدمة .

فاذا سرنا بعد ذلك خطوة الى الملحمة في شعر حسن فتح الباب، نجد ان الملحمة صنعة متغلبة في لوحاته ، فحتى تلك التي لم يقصد الى الملحمة فيها تجد ولو سمة يسيرة من سمات الملاحم . وليس هنا مجال تطبيق ذلك على كافة لوحات المجموعة ، اذ يفيق المقام به ، ولكننا سنعمد الى لوحة ملحمة واحدة من بينها هي ملحمة « ضابط في القرية » .

واحب ان اقرر بصفة عامة ، ان الملحمة عند شاعرنا ملحمة يظهر فيها طابع العصر واضحا ، كما انها ترتبط بموقفه المنتمي وبوطنيته ومصريته ..

فالشاعر حين يتمثل الموقف الذاتي يتمثل من خلاله الموقف العام مباشرة دون اصطناع ، فلا نستطيع من ثم ان نفصل بينهما فسي اية جزئية ، وهو حين يضع نفسه في محك التجربة يكشف من خلال الذاتية عن صراع غائر في قلب الشعب ، وتنمو الدراما نموا طبيعيا نابعا من الصراع بين الذات وما حولها ، ويتسامى ذلك الصراع حتى يصبح الكل في واحد قطرة من الحياة الانسانية .

لا تزحم الطريق بالخطا

خطاك ظل طارق كتيب

وكلمة مضيت هاربا من الصدق

لم اتج من عيونهم تطوق الطريق

والف وجه ... الف عين

تقول يا غريب

لا تزحم الطريق بالخطا

يا بها الغريب

بهذه الافتتاحية المتعددة النغم يبدأ الشاعر وقد حول النظرة الاستنكارية الصارمة الصامتة الى صوت آمر قاطع يصدر عن الف عين، يطوق الطريق ويسده على هذا الدخيل .

لقد وضع الشاعر منذ اللمسات الاولى في اللوحة صورة للمقاومة الشعبية التي هي في الحقيقة البطل المحمي في هذا الكون الشعري والتي تومض من خلال بقع لونية منقومة على ابعاد متوازنة داخل اللوحة .

لكنهم عند الحصاد يرسلون لي

سنابل الوداد مثل حبة الفؤاد

نقية كقطرة من المطر

وفي ليالي الصيف يزهر القمر

ويومض النمر

وكاندي يرقق الحديث حلقة السحر

كم شاقني الهوى لصحبة الرفاق

هنيهة في السامر الطروب

وكم رجعت في اهابي الكئيب

والف وجه . . الف عيد

تقول يا غريب

لا تزحم الطريق بالخطا

يا بها الغريب

فالى جانب الجمالية الموشاة برقة اللفظ المحبوكة بترايط الاسلوب وقوته ، المنسوجة بالموسيقى التوافقية - الى جانب ذلك كله ، نقرأ صفحة من تاريخ مصر في محاربة الدخيل . فهؤلاء الفلاحون المصريون يهدون اليه اعز ما لديهم ، ولكنهم يقاطعون مقاطعة قاسية ، لا يدخلونه الى قلوبهم ولا الى مجتمعهم ، ويظل هكذا حبيس الوحدة . ومن ثم تصبح الهدية نوعا من الاذلال الصامت والعقاب النفسي الشديد . والمعروف تاريخيا عن الشعب المصري انه الشعب الذي اذا دخل اليه غريب معتد ، فاما ان يخرج حيث لا يستطيع البقاء ، واما ان يدوب وينتهي الى لا شيء . فالبطل المحمي هنا هو الشعب المصري ممثلا في المقاومة الشعبية الجامعة . والدخيل في هذه الملحمة هو ممثل السلطان التركي او المستعمر او الاقطاع . والصراع هنا قائم بين هاتين القوتين المتصارعتين . وكل من يرتدي زي الدخيل يسمونه الغريب حتى ولو كان منهم فهو خارج عليهم منضم الى اعدائهم .

ورغم ان الذاتية في هذا التكوين الشعري قائمة في النموذج الذي عرضه الشاعر وهو الضابط المصري الذي يحس هذه الانعزالية وهذه المقاطعة احساسا نفسيا مدمرا فيقول :

ابي الذي مضى

ولم تشيع نعشه حشود

خطاه ما تزال بينكم على الطريق

وعينه قلب السماء

لتضمن النماء للبذور

والزاد للصغار

الا انه من خلال هذه الذاتية وهذا التوسل ينطلق الى جموع الناس يتساءل ، ثم يجد نفسه وقد خاض يفتش عن ذلك المجهول الذي يعزله عن الجماهير فيصطدم بالبطل الاسطوري حيا منذ الازل في نظرة صارمة تطوق الطريق .

وعلى هذا النسق المنفرد الذي عثر عليه الشاعر خلال معاناته للوصول الى تكوين فني ناضج ، يمضي الشاعر في باقي ملحنياته يختار لها ابطالا مصريين لحما ودما ولكنهم في وهم الشاعر وفي تصويره الموفق اسطوريون .

اما القصة المصرية القصيرة عند حسن فتح الباب ، فهي قصة

جياشة تبدأ بؤرة من ضياء ثم لا تلبث ان تنتشر فأذا هي تضم جماهير الشعب بأسلوب رقيق شائق منساج خال من الافتعال . ففي قصيدة (القرى الصغير) يلتقي الشاعر كل صباح بطولته ، يرشق الطريق لكن بلا عيون ، والقرية العذراء تسمع الخطا ولا ترى العيون ، وينشر الضياء من ليل قريته الطويل بلا عيون . وفي الصباح حين ينطلق البحر والظوفان من اقدام جامدة جافية صفوف ، تشدحاً لارضها الشقوق والرياح ، ويبدأ الكفاح الرهيب من اجل لقمة العيش ، يرفع الصبي صوته النحيل ويبدأ الترتيل ، وربما تكشف مغالق الصدور ، ويسكب الوجه الكليل ومضتيه لكن بلا عيون . وفي قرية الشاعر ربما يقلب الناس في التراب ، باحثين عن جوهر كريم ، فيبخل التراب ، لكنهم لا يبخلون بالعيون ، هدية لللاق كى ينير ، للارض كى تدور ، للنهر للاقدام كى تسير . فهنا يربط الشاعر بين مأساة الطفل الضريف في قريته ومأساة الناس الذين يحاولون استخلاص البذور من اظفار التراب ، وذلك الطفل يرسل اليهم بصوته النحيل فيضاً من النور الالهي يعاونهم على كشف مغاليق انفسهم . وهذا الطفل نموذج لاطفال كثيرين في الريف يحول العمى بينهم وبين العمل . ولكن هذا الشعب الجائع المكافح المتأبر يسبح لهم مجالا في صدره ويهبهم الحياة . ولئن يعمل الناس طفلا كهذا فهو امر هين بالنسبة لافراد الذين يهبون نور عيونهم لتشرق الحياة حولهم . والقصيدة غنية بالجمالية جياشة بالاحساس والحب للنموذج البشري الذي ينبض خلال النسيج التماسك للقصوصة الشعرية . كما ان الاسلوب التأثري الذي استعمل في تصوير جماهير الكادحين والعنصر الواقعي الذي استعمل في صورة القرى الصغير يتداخلان في عملية مزج انتقالي جمالي خلال الحركة الدرامية ، ويزيد التكوين التشكيلي بهاء استعمال كلمتي « بلا عيون » استعمالاً نغمياً تشكيمياً خاصاً يحمل طابع التجريد ولكن بوحي كامل يستخلص جوهر الجمال التجريدي .

فاذا دخلنا الى مجاهل الذات ، وعاصرنا الشاعر وهو يضم جوانحه على مأساته الخاصة ، فهي غالباً لا تكون مأساة وجود وعدم ، او مأساة الانسان المأزوم تجاه غموض الكون واسراره ، او مأساة الخوف من الشر الفاضل ، وانما هو - كفتان ممتزج - ذو موقف واضح ، فان أزمة ذاته تنعكس ولا غموض فيها او تعميم ، بل هي أزمة الانسان الذي يؤمن بانها مع مأساة غيره من البشر لا تجد طريقاً الى الحل الا بصورة جماعية .

وتأسيساً على فلسفة الشاعر هذه ، نراه يسرع الى اشراك صديقه او حبيبه في مأساته اشراكاً فعلياً ، ثم لا يلبث ان ينطلق من دائرته المغلقة الى رحابة الفضاء ليلقي بالبشر فتدوب احزانه في احزانهم وتفتي ذاته في ذواتهم لتفهمه قطرة حب :

لم يعرفني الاصحاب

بالاعين بين ضلوعي

حسرت موجتهم ظل دموعي

قالوا ما اشقى الطائر

في شرك الظلمات

الى ان يقول :

واختلجت اجفاني عن دمعهم

لم يلمحها الاصحاب

وانطفأت شمعه

يا ويلي

كانت اخر شمعه

تسكب في قلبي الاشراق

تومض للاجباب .

وهكذا فان الشاعر يمزج دائماً بين ذاته وبين الآخرين ، وتؤكد الخطوط النهائية في هذه اللوحة هذا التلاقي والامتزاج بما يجعل شعر الذات عند حسن فتح الباب منطلقاً الى رحابة يتخذ فيها موقفاً انسانياً ويصبح قطرة متميزة غير انها سابحة في محيط الحياة :

هذي انت تلوحين

كرة في الزرقة تتوهج

قلبا جوابا يتهدج

لا زما ، لا قيذا ، لا ابعاد

في شرفات الفلك النوار

وسناك الخاطف للابصار

يطرق قلبي ، يسبي لبي

وكما هو واضح يتبين حب الشاعر للحياة وإيمانه بها وبالقيم التي توحد البشرية في قلب واحد هو الأرض الام بحيث يصبح الانسان متحررا من كل ما يعوق انطلاقه نحو الاندماج في الكل . وهنا تبدو لمحة من تفكير وجودي مندمج في تفكير انساني تؤكد موقف الشاعر المنتمي انتماء انسانيا لا مذهبيا :

ردت غربتهم رحلة جاجارين

والفتت في اسمية عذبه

ايدي العشاق

وتلاقت اشواق

حري تشدد قطره

قطرة حب

في عيد الانسان الصاعد

يرفع اعلام النهر

ونختم هذه اللوحة السريعة التي قضيناها خلال هذه المجموعة الجياشة من الشعر العربي الجاد لنخلص الى رأي مؤكد هو ان هذه اللوحات الفنية الجميلة قد اثرت شعرنا العربي واصافت اليه ابعادا جديدة في التكوين والاداء بالصورة والنغم .

احمد لطفي عبد الفتاح

القاهرة



للاء القمر

شعر الدكتور عائكة الخزرجي

دار مطابع الشعب - القاهرة - ٧٧ صفحة من القطع الصغير

ولتقي مرة اخرى على صفحات « الاداب » الفراء مع الدكتورة عائكة الخزرجي في مجموعتها الشعرية الجديدة « للاء القمر » بعد ان قلنا كلمتنا في مجموعتها السابقة « انفاس السحر » . وقد كان املنا في الشاعرة ان تصفو بعد تلك الرحلة المظتربة . وقد سكنت في صدرها نفسان - كما يقول « غوته » على لسان « فاوست » - نفسان تخالف تيارهما فاحدهما يجذبها نحو السماء والاخر يشدها الى الأرض . وهي تطمح الى الاول ولكنها تعيش مع الثاني وتشعر كما شاء وتتصرف كما اراد . وان تعلقت احلامها باوهام الخيال الصوفي . . وقبل ان ندخل في نقد المجموعة نود ان نقول كلمة في مقدمتها وكتابتها الاستاذ احمد حسن الزيات اذ انه لم يقل شيئا فيما بين يديه من شعر الشاعرة . . وانما راح يسوق حديثه ويتشعب به في شعرها السابق وفي لقاءاته . . لكنه اعتراف لا تخفى بسمته الخادعة على المتأمل فهو يقطر مجاملة وينضح محاباة . . وما انزه الادب الحق والفن الخالص عن المجاملة والمحاباة . .

مجموعة الخزرجي لون واحد من الشعر . . هو الشعر الذاتي الوجداني (١) وقد يوهم بعضه القارئ . . فيحسبه شعرا صوفيا . . كما اوهم الاستاذ سامي الكيالي . . لكني ما زلت مصرا على ان شعر التصوف عند عائكة الخزرجي خرافة ليس لها الا الخيال السرابي ماوى . . فما لدى الشاعرة سوى الفزل القارق في اوهام القرام واحلامه الهائمة . . الفزل بذات مجسدة الفزل بفتى الاحلام . . والعواطف المشبوبة اذا ما ارتطمت في جدار اليأس الاصم تصبح هشيما تذروه الرياح . . ولكنها لم تسم عند الشاعرة عن الطمع الى التجربة الحياتية ثانية . . او ثالثة . . واكبر ظني انها في سبيلها الى التصوف . . لكنها الان طبخة غير ناضجة . . فمتى صدرت عواطفها شعاعا شفافا عن نفس تقول وتفعل وعن قلب خالص من شوائب زخارف الحياة الدنيا وتوافها الخالبة . . ترقى سلم العذوبة . . اما هي الان فلا . .

لذا نحن نرى هذا اللون من شعرها جاريا مجرى النظم الركيك المضطرب . . قد تفكرت به الشاعرة على اشعار القدماء تسرق منها ما تخفى سرقته وما لا تخفى . . كما سنبين بعد . .

اما شعر الخزرجي الوجداني فهو مشبوب العواطف رقيق المشاعر حسن الاداء وان بدا متعثرا في بعض احايينه . . وهو الشعر الصادق في المجموعة التي بين ايدينا . . ويلمح قارئ المجموعة رواية حب خائب تخفى مستترة آنا وتبدو معالمها اوانا . . ثم تتلاشى فسي كهوف اليأس الميمنة في النهاية . . فهي تتودد الى الحبيب وتفديه الف مرة وتخضع امامه ضارعة خائفة هذا الهجر الخيف . . اسمعها تقول :

تفديك روحي الف مره لله بعدك ما امره
انسي اكاد اجن فيك فهل اليك اليوم نظره
انسي ليفزعني الفراق واتقي في الحب شره
وتتحرق الى العودة لدفئه فتلقي هذا الاستفهام المرير :

كيف السبيل وبيننا قدر يهاب القلب امره
ومتى نعود متى اراك وتلتقي في الله مره (٢)
فهو تحرق للعودة واشفاق من طول الفراق . . وان كان البيت الاخير يبدو مستترا اذ لا تريد في عزه الا (وتلتقي في العمر مرة) :
وتكثر من ذكر الصدود والهجر وهي تجارب عانتها الشاعرة وتعانيها . . اسمع قولها :

حمل من برح الهوى اشده وعود الصدود حتى اعتادا
واسرفوا في ظلمه فحرموا عليه ان يشكون الهوى فازدادا (٣)
ويتردد هذا السؤال الملهوف على لسانها :

ساموت من لهف عليك واجرتاه فمن اليك
كيف السبيل الى لقاءك فارتوي من ناظريك
اترى يساعفني الزمان تراه يشفع لي لديك (٤)
وتثقل خاطرها الاحلام وتظل تملأ افقها وتمثل لها بكل سبيل ثم تتراءى لها اطيافا فما تلبث لحظة حتى تتلاشى في ضباب حرمانها . . ألم رقيقا طيفه مثل طيبه وحيا ولم يلبث فادلج مضمنا
فما اقصر القيا على شحط النوى فيا ليتهم ابقوا ويا ليت انذا! (٥)
وتنام على ياس وتستيقظ على مرارة فما تملك الا الدموع عليها تخفف بها من لوعتها وتطفئ نارها :

بكيت على نفسي وحق لي البكا وهل غير نفسي بالبكاء جدير
اادنو ولا لقييا ؟ وآناى ولا قلى ؟ فيا ويح هذا الدهر كيف يدور (٦)
وترجع الى نفسها تدفعها الى التشفع بكل وسيلة والتوسل اليه

(١) نستثني من ذلك قصيدة واحدة هي (لقاء الاحباب) فهي تشبه قصيدة (بغداد) في انفاس السحر تبدو غريبة في المجموعة بل تكاد تتوارى خجلا وقد ضاعت بين القصيدتين القصيدة التي تسمى قائلها في « مهرجان الكندي » الذي انعقد في بغداد . (٢) ص ٣٧

(٣) ص ٤٦ (٤) ص ٦٥

(٥) ص ٥٦ (٦) ص ٧٢

بكل شفيع فلم تنفع الوسيلة ولا اجدى الشفيع :
 قد بذلنا كل غال هينا ييسن يديه
 فستسلم للياس .. وتناى حين ترى هوانها وتحس بذلها :
 سأنأى سأذهب لا رجعة ترجى لحي ولا اي عوده
 وماذا عليه اذا ما ذهبت ؟ واهون شيء اراني عنده (٧)

✱ ● ✱

والشاعرة بادية التأثير بعلية بنت المهدي .. اخذت عنها الكثير
 وتوكلت على عواطفها وتجاربها الشعورية .. بل اكثر شعرها الوجداني
 - وهو خير ما نظمت - عيال على شعر علية بنت المهدي . ذلك بالاضافة
 الى ما اخذت من غيرها من الشعراء الفزليين والعباس بن الاحنف في
 مقدمتهم ..

ونحن اذا قرأنا لمعية بنت المهدي شعرا نهتز لما فيه من روعة الفن
 وصدق التجربة ولبيب العاطفة اما صاحبة هذه المجموعة فما فني
 شعرها روعة الفن ولا جمال الشعر فما هي سوى اصداف خاوية ..
 فانت اذا قرأتها تجد هذا البرود خصوصا فيما تكلفت فيه مشاعر
 التصوفين وسبحاتهم .. اقرا القصائد : « الله » « اجه » « آمنت
 بالحب » « احيك » « آي جمال » .. تجدها ركيكة بادية التكلف مثقلة
 الشاعر بركام من الحسنيات غارقة بالتركا الممل ففي قصيدة « الله »
 كم كررت « يا من اليه غدا يرجعون » على انه تعبير لا ماء فيه وكم
 اقتبست من الايات القرآنية وقد بدت دررا بين احجار مبشرة .. وهذا
 نموذج للقارئ من هذه القصيدة الطويلة .. فسيجد معانيها حية من
 الفاظها والفاظها متوارة عن معانيها :

وجارت باحكامها الاقوياء فسيم الضعيف عذبا وهون
 ولهم يعط من مالك الاغنياء وراحوا على شحهم يحرسون
 ولم يبق في الناس معنى الجاء فاسموا باثامهم يفخرون
 وضجت مواخيرهم بالحياة وباتت محاريبهم في سكون
 عبادك يا رب ضلوا السبيل فاين الدليل عسى يهتدون (٨)
 وتستمر القصيدة في هذه المعاني البتلة والاسلوب الركيك ولا
 اعتقد ان هذا النظم يصعب على المتدئين في قول الشعر ..
 وقارئ قصيدة « تحية » يثبت قولنا في خرافة شعر التصوف
 عند الشاعرة فهي تكشف عن زيف هذه العواطف المصطنعة وبهرجها
 الواهم اسمها تقول :

اهواك اهوى الحسن اهوى الله في خلق جديد
 في آية رقراقة القسمات مشرقة الخدود
 هذا فؤادي لم يحدد عن عهد حبك او قصيدي

قسما بمن قسم الجبال بوجنتيك بلا حدود
 بالسحر فني عينيك فني شفتيك بالدر النضيد
 اني احبك سيدي اوبعد هذا من مزيد (٩)
 - ٢ -

في المجموعة على صفرها ما يستمرخ ضمير القارئ ويدفع بالناقد
 للتنبيه عليه .. ففيها اشطر تكاد تهرب الى اصحابها فهي تصرخ بوجه
 الناقد شاكية ما لحق بها من جور الشاعرة .. ومن الغريب ان يحدث
 هذا عند شاعرنا وهي معدودة من فضليات شواغر العصر الحديث . ومع
 هذا فقد سطت عاتكة على المتنبي في قولها (ص ٣٤) :

وهل يرد علي الفاتت الاسف

والمتنبي يقول :

فما يدوم سرور ما سررت به ولا يرد عليك الفاتت الحزن
 وقولها (ص ٢٣) :

حديثنا الصمت الا انه كلم

والمتنبي يقول :

هذا عتابك الا انه مقه قد ضمن اللفظ الا انه كلم
 وقولها (ص ٦٥) :

كيف السبيل الى لقاءك فارتوي من ناظريك

والشاعر القديم يقول :

يا من هواه اعزه واذلنسي كيف السبيل الى وصالك دلني
 ثم هذا الاعتماد على اشعار علية بنت المهدي يضعف شخصية
 الشاعرة ويلقي عليها ظلالا باهتة باردة ..

ولا تخلو المجموعة على صفرها من اغلاط في النحو وعثرات في
 الوزن ففي قولها (ص ٣٩) :

فدى لعينيك غيني غير ان بها اراك يا فتنة جلت عن الفتن
 غلط في النحو لانها لم تذكر اسم (ان) وهي حرف مشبه بالفعل
 مع العلم انه لا يجوز ان يأتي شبه جملة او فعلا .

وفي قولها (ص ٦٩) :

جمع الله بين جننيك من العرب كراما نبنا وفرعا واصلا
 عشرة عروضية فهو لا يخرج الا على لغة شاذة لا تذكرها سوى كتب
 النحو القديمة وهي عدم اظهار نون (من) الجارة في النطق .. ولا احسب
 ان الشاعرة فكرت بها حين قالت البيت ..
 هذا واطيب تمنياتنا للشاعرة .

زهير غازي زاهد

مدرس اللغة العربية في اعدادية النجف - العراق

(٩) ص ٥٢

(٨) ص ٢٩

(٧) ص ٧٧

دور العرب

في تكوين الفكر الأوروبي

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي

يستعرض هذا الكتاب الهام اثر العرب في تكوين الحضارة الأوروبية في العصور الوسطى ، فيتحدث
 عن دور العرب في الشعر والفكر العلمي وتكوين الفلسفة والمعارف والموسيقى والمعمار في أوروبا ، ويلقي ضوءا
 جديدا على التأثير العربي العظيم في القرون الوسطى .

الطبعة ٣٥٠ ق . ل

صدر حديثا عن دار الاداب

الوثنيون في روما

الوثنيون للقديس اغناطيوس : « اين كان ربك عندما

احتل البربر روما وجروا نساءها فسي الشوارع ؟ »

فلماذا قد توارى
ولماذا لم يكن ربا مجيرا ؟
حينما اودت بنا ريح الهزيمة
ليتنا لم نترك الاصنام لم نعبد سواها
قبل ان يبعث يا قديس فينا
ذلك الرب المسيح
كانت الارض الجريح
تختشي وقع خطانا
نحن شدناها بئيناها قلاعا وحصونا
وسقينها من دم القتلى ثراها
اي عرش تاه بالكبر عتوا وافتتانا
لم نزلزله يدانا
لم نصيره حقيرا ومهانا
صهوات المجد قد ظلت قرونا
تصرع الفرسان في الساح وتمضي في مداها
من سوى روما امتطاهها ؟!
ربكم شاء بان تصبح روما
طعمة للبربر
وتذوق الذل بعد الظفر
فاعبدوه ..
واسحقوا ما صنعتمو من حجر
ها هنا روما الجديدة
عبدت اصنامها الشهواء في وضح النهار
كفرت بالفجر يرتاد رباها
بنبي انبتته الشمس من قلب الصحاري
اسمر يوحى اليه
ان باب النصر لا تطرقه ايد شريده
فهى ، والنور عليه
بومة تنعب بين الدمن
فلها اليوم نشيد وثني

حسين صعب

جامعة بيروت العربية - كلية الاداب

اطفئوا النار التي اوقدتموها
حول اصنام سدى عظمتوها
وسجدتم في حماها
واللظى ينشق عن رعب رؤاها
تصدعون الصمت بالاحن العنيف
ليصول الموت منسلا على نقر الدفوف
يخطف الطفل الضحية
بينما يشتد يرغي ..
خلفه هزج الليالي الدمويه .
ما ترى تفعل اصنام صديقه
لكم يا اهل روما
ليس تنجيكم اذا امطرت السحب رجوما
انها عين الخطيئه
ان تسدوا سغب الاصنام في الليل المخيف
بالقرايين البريئه
انتم قد صغتموها
حطموها ...
حطموها ...
واعبدوا الله الذي ابدع تركيب العناصر .
خلق الدنيا واعطى لبنيتها
قدرة تبني الممالك
شاء ان ينصر فيها
سادة منكم وينهار المكابر
وتجوبوا الارض من فج لفج
فعلى اطرافها وشم السناكب .
قد تبعنك عبدنا ربنا
وكسرنا الوثنا
فاذا روما العظيمة
بيد البربر يفشون حماها
ويريقون دماها
ويجرون الى الموت العذاري
اين من تزعمه ربا قديرا
يخذل البربر يهتز لأساة الجريمه

الكَمِينُ ...

قصّة بقم نايض حُرّ في البيت

نجهز عليه . لا . ان رجال الشرطة قادمون بعد دقائق .. وحق الجحيم ان هذا الآنم .. خرج من رحم زانية . اتركوه لي .. لالفته درسا في الاخلاق .. لا .. لا يصح ان نلوث يديك الطاهرتين ، بهذا القدر يا حاج محمود .. كيف تجرأ ابن الرذيلة .. واقتحم مضجع زوجة المختار صاحبة الصون والعفاف ؟ نجنا يا رب من عهر العاهرين .. هذا هو اخر الزمن يا اختي .. يا سماء ابقني على عبيدك !
انتفخ راسك كطبل . وتناقلت جمجمتك صدى اصواتهم كزغور سناء .. الناس كلهم حملوا عليك ، وكانك وباء الطاعون .. آه .. ليتهم عرفوا قصتك مع لياء .. اذن لكانوا عاملوك بشيء من رحمة .
ربما كانوا يعلمون بامرك ، كما تعلم انت عنه واكثر .. ولكن احدا منهم ، لم يتجرأ ان يقف في صفك .. كلهم يرهبون سطوة المختار .. كلهم يريدون مرضاته .. كلهم مدينون له ابعال ..
هممت ان تصرخ في جمعهم : سوف اقص عليكم قصتي يا قوم .. والله انا ما كنت الا كالة ، مجرد آلة ، مقودها في يد لياء .. وكنت مجبراً ان اسير حسب مشيئتها .
لقد ارغمتني على التعلق بها .. دفعتني دفعا نحو عشقتها . اسمعوا انا لست سوى يتيم ، نفى الموت والدي وامي ، الى العدم ، مبكراً . وقد دفعتني حراب الجوع الى قبول عمل عند المختار .
انتم لا تعلمون ما صنعت به سنوات التشرد الست ، قبل ان احل في خدمة سيد قرينكم . هل اكلتمك عنها ؟ لكن .. ما جدوى كلام عن حياة تافهة ، امضيته زاحفا في سرايب الفقر ؟ انا اعلم .. انتم ليس بكم سوى الواقع . انكم تدينوني .. واقعي يعكس لكم صورة فجور بشعة .. كلكم يريد لي الاذى . اني اقرأ ذلك في عيونكم الحمر .
آه .. كم تبدو ملامحك قاسية .. انكم تخيفونني ، ولساني لن تحل عقده لتلكم . انكم تسلبوني حريتي كاملة .. انكم تضيئون علي فرصة نادرة ..

انا اريد ان اتكلم .. اريد ان اوضح لكم الامر .. اريد ان اقول الحقيقة يا قوم . الحقيقة كاملة .. لا حيا في استدرا عطفكم وشفتكم علي ، انما من اجل الحقيقة بعد ذاتها .
ها هي سيارة الشرطة قد اقبلت . فات الاوان .. لن تتاح لك فرصة الكلام مع هؤلاء الناس يا نعيم .. هكذا دائما تهرب منك الحياة كلها .. كنت دائما تهرب من طريق امتحانات الحياة .. لكن ما افادك هروبك شيئاً .. وها انت الان امام امتحان رهيب .
سوف تسقط يا نعيم . هذا امتحان لا يتجح به امثالك . تود ان تعرف لماذا ؟ سوف تعرف عندما يقدمونك للمحاكمة .. القاضي .. والدعي العام .. والشهود . ومحامي زوجة المختار .. كل هؤلاء سيقفون في وجهك كسد .
بدات اعصابك تنهار يا نعيم . معك حق ، لانك وحدك ستقف ضد الجميع .. سوف تدافع عن نفسك ما استطعت .. لكنك ستفشل يا نعيم .. سوف ترى .. وستدخل السجن . والمدة ستكون طويلة يا نعيم .. قلبك يحدثك بذلك ، وكلام القلوب لا يخطيء .. او لا تزال تفكر بقول الحقيقة لهم ؟ او ستقول انك كنت عشيق لياء طوال ثلاث سنوات ؟ او ستقول هذا لهيئة المحكمة ؟
هذا جنون يا نعيم .. من يصدق كلامك هذا ؟ سيان عندك صدقوا او لم يصدقوا . الحقيقة ستقولها . مصيرك السجن على كل حال ..

هو ذا مكان الكمين . وليكن كميناً يكتبه التاريخ بدم . وتسلق الشاب شجرة كبيرة بغفة قط . الا ما اروع الانتقام ! حقد قديم ويتلاشى ، كما يتلاشى دخان .
دقائق معدودات ويجيئك الموت يا لياء ، ينقض عليك كالقضاء والقدر . وامتدت يده تقبض على مسدس مربوط الى خصرته اليسرى . عيناه احمرا ، وبرزنا قليلا من محجرهما .
آه .. ما اروع الانتقام ! صفت على الزناد ، وتنطلق رصاصة الى صدرها ..
هز راسه متوعدا ، يحسبوك تافهة من تفاهات الوجود . لكن مهلا : الاعمال تغير الاقوال ..
ما كان اغبالك يوم وقعت في الفخ ! كنت فريسة سهلة لخالها . بعد ان مكرت بك مكر ثلعب .. دوى صراخها كالرعد في اذنيك . صمعتك المفاجأة . فوفقت شاردا كابله ، مسمرا كهسمار .. واحاطت بك وحوش آدمية ، ضاربة حولك خياما من رعب .
زوجها وقف يهددك بمسدس ، والخدم انقضوا عليك بالسياط ، وجاءتك غيبوبة الموت ، فترنحت وسقطت .. كقتيل صرعته رصاصة حاقصة ..
لم تعرف كم مضى عليك ، من وقت ، وانت طريح الفيوبة ، تحت اقدامهم ؟! وبدلو من ماء بارد ، اعادوا اليك رشده .. فتحت عينيك .. فهالك ان ترى ، حوكم ، سياجا من بشر .. نظراتهم فيها ويل وتهديد . احسست بالرعب ينفذ الى عظامك ، فادرت نظراتك فيهم ، مسترحما ولكن ثقت اذنيك اصوات كالسهام : وحش . مجرم . ابن زانية . هاتك اعراض . الويل لك . الويل ..
ماذا جرى يا قوم ؟
ساءلت نفسك بلا شعور ، فما كانت الذاكرة لتعود اليك بسهولة ، لتعرف ماذا حدث . كنت تشبه ارنبة عالقة بفخ . لا تدري متى سقطت وايمن ؟!
وفجأة لمحتها .. هي لياء ، واقفة عند نافذة ، تنظر اليك من الطابق العلوي . فارتمشت .. وانتفضت .
اهتز كيائك كله . واحسست ان تيارا جارفا ، من الوعي ، يسري في ذاتك ..
وفي الحال ازدحم الماضي كله ، دفعة واحدة ، على مسارب ذاكرتك . فتفاقم ضغط الذكريات على راسك حتى كاد ينفجر .. وابنتلك جحيم الواقع فخلت نفسك وسط اتون مخيف ، فصرخت بصمت : ساقطت ابنتا الماكرة .. الويل .. الويل لك !
وحاولت ان تهددها بقبضتيك .. لكنك الفيتهما مقيدتين وراء ظهره .. جربت ان تنتصب واقفا ، فاذا بقدميك مشدودتان الى بعضهما بجبل . كنت اشبه بشور على وشك ان يذبح .. وادرت راسك فيما حولك ، فاذا بنظراتك تصطم بممالك البقر وكومات روثها .. فايقنت ان الخدم حملوك - اثناء غيبوبتك - من غرفة نوم لياء ، ورموا بك في ساحة زربية المواشي .
وتسربت الى منخريك ، في الحال ، رائحة روث وبول . وشكت اليك اعضاء جسمك المبرح . كانوا قد اشبعوك ضربا وركلا ، حتى سالت منك دماء غزيرة . وشعرت بقوة مخدرة تسوق نحو الاسترخاء ، بينما اصوات رجال ونساء ، من حولك ، تعلقوا بصاحبة كهدير امواج : دعونا

ولهذا السبب ستقول الحقيقة . سوف تقف بكل هدوء وتكلم .. هل قلت بكل هدوء ؟ ستحاول ان تكون هادئا على الاقل . لكن .. لا اظنك تنجح في محاولتك .. المهم انك ستتكلم هكذا : نعم .. انا دخلت مضجع لبياء ، بناء لرغبتها يا سيدي القاضي .. دخلت من النافذة . نعم .. منذ ثلاث سنوات وانا ادخل واخرج من النافذة . انها عملية سهلة للغاية . أتسلق سور القصر اولاً ، ثم افترس الشجرة رمان تمتد فروعها حتى النافذة . ان لبياء عشيقتي يا سيدي القاضي . أو بالاحرى كنت عشيقها . أو رايت يا سيدي القاضي ؟ ليس هناك اية محاولة اغتصاب من جانبي . كل شيء كان يجري برضاها . انها تعسفني بجنون وما كنت استطيع مخالفتها بشيء . كانت دائماً تهددني بالطرد ، من عملي ، اذا ما تخلفت عن موعدها . نعم .. كانت مواعيدها كثيرة ، بعدد الليالي التي كان يتغيبها المختار عن البيت .. وما اكثر ما كان يتغيب المختار . وهكذا كنت ملزماً ان اوافيها الى مضجعهما ، كلما رغبت في ذلك . ماذا يمكنني ان افعل غير هذا ؟ هل ارفض تلبية رغباتها ؟ هل افعل علافتي بها ؟

هذا مستحيل . هذا عين الجنون . هذا يعني عودني الى ايام التشرد والبؤس .. لا .. لا .. لن ارضي بذلك ابداً . انت لم ترني ، يا سيدي القاضي ، قبل ان يلحقني المختار بخدمته . كنت جلداً وعظاماً ، جوعاً دائماً ، برداً دائماً .. وفجأة وجدت الاكل ، واللبس والدفع . كيف اصف لك شعوري يومئذ ؟ انه شعور غريب . شعور يشبه حالة انعدام الوزن . شعور بالتخليق في الهواء . كنت اشعر بانني اثير يا سيدي القاضي .

ومن عامل بسيط ، يعني يشئون نظافة ذرية المواشي ، رفعتني لبياء الى مراب العمال اجمع .. تزلية ما كنت لاحلم بها . ايام طويلة رافقتني زوجة المختار .. كانت عيناها تكلمان بلفظ عجيبة لعلها لغة رموز . وبطبيعة الحال كنت جاهلاً هذه اللغة .. لكنني كنت اشعر بانها تريد مني شيئاً ، وهذا ما دفعني الى ان اتوارى عن انظارها كلما لحنتها . كنت خجولاً جداً .. واخاف جداً .. وبخاصة عندما تكلمني امرأة .

وذات ليلة فاجأتني زوجة المختار ، بغدومها ، وانا مستلق على سريري في غرفتي ..

ذكرتني بكل ما صنعتته من اجلي .. ذكرتني بمعاملتها الخاصة لسي وبوصاياها الطيبة للمختار اكراماً لخاطري . وذكرني ايضا بما فعلته لي من ملابس ومسكن جميل . ولغنت نظري الى الترفية السريعة التي جاءتني . وانا ما زلت حديث عهد في عملي .. ووعدتني بايام حلوة قادمة . وبعد هذا كله ، سألني ما اذا كنت فهمت قصدها ؟ فاجبتها بالنفي . فاخذت تضحك ..

هل تعرف ، يا سيدي القاضي ، ماذا قالت لي ؟ قالت اني ما زلت مهراً غريباً .. بالرغم من بلوغي السابعة عشرة . ولكنها ستجعل مني حصاناً رائعاً .

ورمت بنفسها فوقي .. فاومتها ، في البداية ، كعذراء . ولكنني وجد نفسي استجيب لها بعد وقت ..

وللمرة الاولى وجدتني امارس عملية الحب هكذا بدأت علاقتنا . واستمرت ، تنمو وتنمو . ورايتني بعد حين اصبح جزءاً من حياتها .. حيث نفلل حبها في دمي .. اما آخر لقاء لي معها ، فقد كان ليلة القى القبض علي .. كنت في فراشها قبل الحادث بدقائق . لقد امضينا الليل كله وقبلنا قبلة الوداع قبل الفجر بقليل .. وقمت فارتديت ملابس . وعندما هممت بالتوجه نحو النافذة ، سمعت صوت حركة في غرفة الاستقبال المجاورة .

تنبهت لبياء لذلك . وحشنتني على الاسراع بمغادرة غرفتها . كانت مضطربة جداً . طار صواحي .. ولم اعد ارى شيئاً امامي ،

بالرغم من وجود ضوء احمر خفيف في الغرفة . مشيت الى جهة مماكسة للنافذة . فاعترضني مقعد الزينة . فسقطت على وجهي ، وحدث ذلك جلبة قوية ، تردد صداها في ارجاء المنزل . واضاءت لبياء الضوء على اثرها ، وهي في سريرها . وصم اذنسي صراخها : يا منصور .. يا سميحة .. يا راشد .. الحقوا بي .. المجرم .. خلصوني منه .. يريد ان يقتصبي .

كالبرق دخل المختار شاهراً مسدسه . كان قد عاد الى البيت فجأة من رحلته .. ونبيه الخدم بعد قليل وهم يلوحون بالمصي والسياط .. بينما وفقت انا مأخوذاً بما يجري .

وحل بي ما حل ... وما شعرت الا ورجال الشرطة يحملونك ، كخروف ، ويقذفون بك وسط شاحنة كبيرة . والناس من حولك بين ضاحك ، وساخر ، ولاعسن .

وفي المحكمة لم نستطع ان نقول الحقيقة . خانك الجسارة .. وتقاذفتك التردد كالكرة .

وكل ما فعلته انك طلبت الرحمة .

خمس سنوات كان حكم القاضي عليك .. خمس سنوات امضيتها ، في السجن ، بين المجرمين والقلة واللصوص .. وقد تعلمت منهم الكثير مما كنت تجهل .

تعلمت الحقد ، والنزب ، والتبصر .. تعلمت كيف تصبح مجرماً حقيقياً لا يهاب الحبس .. تعلمت كيف تشفي غليلك . غليل خمس سنوات . وراء القضبان . آه .. يا لروعة الانتقام . خمس سنوات عشتها وانت تحلم بالانتقام . ومن اجل هذه الفايه كنت تقوم بخدمة السجناء ، حتى جمعت ثمن هذا المسدس الرهيب . افتحم بنظرته العادة طريقاً معشوشبة ، تمتد ملتوية ، كافي ، امامه

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

● المثقفون - رواية جزآن

1400 ترجمة جورج طرابيشي

● انا وسارتر والحياة

400 ترجمة عائدة مطرجي ادريس

● مغامرة الانسان

1500 ترجمة جورج طرابيشي

● الوجودية وحكمة الشعوب

1750 ترجمة جورج طرابيشي

● نحو اخلاق وجودية

2250 ترجمة جورج طرابيشي

● بريجيت باردو وآفة لوليتا

1500

● قوة الاشياء - جزآن

11000 ترجمة عائدة مطرجي ادريس

منشورات دار الاداب

طريق قديمة يعرفها جيدا . واحتقن وجهه بدماء ذكرى وغضب معا .
« احبك حبي لكل ربيع جديد يا نعيم » كلام مر عليه اعوام طويلة ،
همست له به في احد اعياد ميلادها .

هي دائما تحتفل بعيد ميلادها في الحقل الزهرة . تحت سماء
ربيعية . ثلاثين شمعة اطفائها منذ ست سنوات امام ناظريك . هنا
في هذا الحقل الزهر الذي امامك . واليوم ستاتي كمادتها في كل عام
لتحتفل بعيد ميلادها ، ولتطفيء الشموع الست والثلاثين . موكب
بشري كبير سيحيط بعربتها . عربة يجرها حصانان ابيضان مطوقان
بأكاليل من الزهور . والمختار يجلس الى جانبها كطاووس ، بينما
مرقب العمال يمسك بلجام شاعرية ، كما كنت تفعل انت من قبله .
وغناء . وموسيقى . وزجاجات خمر . وكعكة بحجم برج .
وتنبه لصدى ضجيج قادم من بعيد . وارتفعت يده بتردد تشير نحو
الطريق : ها هو الموكب قد اطل يا نعيم .

خفتان قلبه يزداد . عرق جسمه يرشح كجرة . صوت الانتقام يدوي
في نفسه كأنفجار قبلة . سوف ترون يا بعوض الارض . وبحركة
عصية اسنلت يده المسدس . وشحن فوهته برصاصة ، مستصوب
الى قلبها . الى مصدر الحياة والحب والكراهية . ست وثلاثون
شمعة سيطفئها رصاص مسدسك بغمضة عين .

ولدت في الربيع ، يا ليلاء ، وستمتين في الربيع . اقترب .
اقترب يا موكب الموت . يا للجحيم ما ابدا سيرك . لكانك تسيير
فوق ارض مزروعة بالغام .
دنت ساعة اللقاء يا نعيم . الساعة التي تنتظرها منذ خمس
سنوات . دنت ساعة الويل . سوف تقتل انسانا يا نعيم .
للمرة الاولى ستتذوق نكهة القتل . سوف تسدد بكل دقة . الويل
لك ان اخطأتها .

لا يمكنك ان تخطئها يا نعيم . شهر كامل وانت تتمرن على الرماية

.. الابرة ما كانت لتنجو من رصاص مسدسك . ها هم يقتربون . وها
هي عربة ليلاء في الطليعة .

واخذ قلبه يخفق بشدة ، حتى كاد ان يفتق من صدره .
هذه اروع لحظة من لحظات عمرك . واتخذ اصبعه مكانه فسوق
زناد المسدس . خمسون مترا بينك وبينها لا تزال . وصوب . ابدا
كما تخيلتها يا نعيم . في نفس المقعد الى جانب زوجها تجلس .
املا ناظريك منها يا نعيم . ودعها الوداع الاخير . انها تقترب . لقد
اقتربت جدا . ها هي امامك بكل وضوح .

وكادت عيناه ان تخرجا من محجريهما . يا الهي . ما اجملها .
وسرى تيار عاطفي جامع في فؤاده . ما رأتها عينك يوما بهسدا
الجمال قط . واخذ نفسا عميقا . آه . من يصدق انك كنت فتى
احلامها يوما ؟ وتنهذ طويلا . من يصدق انك عاشرتها طوال ثلاث
سنوات كما يعاشرها المختار ؟

وانداخ عبر خياله مشهد غرامي بمثل لمح البصر . انت لا يمكن
ان تنساها . حبيها يعيش في اعماق فؤاده لا يزال . تحبها بقدر ما
تكرهها . تريدها ان تموت ، وتريدها ان تعيش . تريد لها الموت والحياة
في آن واحد . انت انفس اهل الارض يا نعيم .

ها هي امامك . وقلبها اصبح في مدار فوهة مسدسك . اطلق
.. وانتابته رجفة من اخمص قدميه الى قمة رأسه . هذه هي فرصة
العمر يا نعيم . اطلق .

واخس بارتخاء في جسمه ، وبتقلص في عضلات يديه ورجليه .
لن تكرر الفرصة ابدا يا نعيم . اطلق . ودار به رأسه . وانسدل
ستار من غشاوة امام ناظريه . اطلق . اطلق . اطلق يا نفس .
وسالت دموع القهر من عينيه . واطرق برأسه .
ورأى بعد مرور وقت ان لم يعد ثمة ما يدعو للبقاء . ففادر الكمين .

نايف شرف الدين

الكويت

صدر حديثا :

مَجْدِيدُ رِسَالَةِ الْغُفْرَانِ

لابي العلاء المعري

بقلم خليل هنداوي

« رسالة الغفران » للفيلسوف العبقرى ابي العلاء المعري يجددناها مضمونا وشكلا الاديب العربي المعروف
الاستاذ خليل هنداوي ، فيقربها الى الاذهان ويبسط آفاقها ويبرز اروع صورها حيث ترى سخرية المعري

اللاذعة وانسانيته الرائعة

٢٥٠ ق.ل

منشورات دار الاداب

نسر

(١) رحيل الشاعر

١ - تلاحقني، كأنك، من ذرى ارضي، نداء فاجع مر
وتهزني، تلح، لكم سئمتك يسا غريم العمر،
يا بحر!
مجاديفي؟ تحطمت المجاديف القديمة، لا رحيل
اليوم، لا تجوال!
نداءاتي؟ تبددت النداءات الحزينه في ابتهالاتي،
فلا تهويم، لا ترحال،
ساخذ لانكساراتي، خلي البال!

٢ - جدار الدار من طين، وتكسو السطح اشباب،
وامي ايقنت اني سارحل، انما قالت: تعود غدا!
وتنتظر، الشفيقة، لا تزال! وتجمع النعناع ..
احباب،
شراهمو كؤوس، الشاي بالنعناع يأتون لها
العشية!! انما ابدا ..
تمر عشية، وتمر اخرى، لا يدق الباب،
ولا ياتي لها احباب!

٣ - سئمت البحر يا اماء، تأسرني مرامي
وتنفيني الى جزر بعيدات، تلفعها دياجيها!
واحزن اذ يلوح خيالك المكسو بالنور
فأهرع كي اقبله، فتبصق موجة عمياء
على وجهي .. على وجهي .
وابكي اذ اعابن صورة للدار تحملها اميرات من
الحرور

فأهرع كي اعانقها، فتبعدني رياح جلفة هوجاء
وتصفعني، على وجهي، على وجهي .
متى اشقي غليل النفس، القسى الدار والاحباب
والاصحاب؟
سئمت البحر يا اماء، سجننا موصل الابواب!

(٢) رحيل فايز صباغ

١ - وخبات حبك في ناعرات الجراح، ارتحلت بعيدا
وكانت سياط من الشمس تهوي، فتجلد عيني
جوادي،

وكان لجوادي هزبلا، ومتعب:
«حقول الشعير لها يا جواد امتداد
ومخضرة لا تزال حقول الشعير، وما حان، بعد،
الحصاد
وينساب في ارضا جدول، قلنحت الخطى
يا جواد!»

وكان الاسى، لايني يتضبيب
وكنت حزينا، اغرب والشمس، كنه شريدا
وكنت ضللت بمفترقات الدروب، دروب بلادي!
وكانت عيونك تطفح فوق استواء الرمال، تلح
وطعم الاسى كان .. آه سراب يلوح وراء
سراب، وجرح تبدل يرعاه جرح:

« نبات البراري يفوح بنكهة ارض صبيه
وريح البراري سام خصب، تهب، نديه
وبيني وبين البراري بحار من الرمل سبعة
وفي ماى «قرنل» - يا لجوادي - تظل بتعلق
دمعه

وانت بعيده ..

ويقتلني الشوق اذ تخطر في كفاية بطم فريده
فيفترش العمر ما تسقطين من الزهر، والنفل
الا صفر

وتبقين انت، تمدين اغصانك الخضر، كبرا
وتيهيها الى الكوتر
تعبين من مائه، ترفلين بخلة نور، تعودين لسي
زاهيه
فاخفي عيونك، في ناعرات جراحي، واهمز
«قرنلي» المتعب
وارحل، ارحل لا رافضا قدرتي فيك، لا هاربا
ولكنه التوق للحظة الباقية!»

٢ - للجراح التي لا تنني تنهش المهج الداميه
أنذر اللحظه الباقية!

كل ما ابتغيه هنا، بقعة بوحها صامت
نورها خافت
آمنه
ساكنه!

٣ - وانت، عيونك بقعة عمري البديد المضيع
تلاحقني، لا تزال، وتهتف بي: «يسا غريب
الديار الا ارجع!

حقول الشعير سنابل تبر تكنزه ارضا
وماء الغدير شهى، وينساب ما بيننا
وكل الدنى، كلها كلها ملكنا
الا ارجع ...»

(ولكن «قرنل» متعب
وجرحي بما فيه من ألم يتصبب
وشمس السماء عجوله
وانت بخيله

بخيله)

وظل الغريب يتابع ذاك المساء رحيله!

حكمت العتيلى

القلم المحسن

- القصة الاولى -

شربان ماء في جبين السفع
يسرع في خطاه
يسقي السنابل .. ينعش الانسام
يطعمها شذاه
تختال فيه الامنيات وارجل الرعيان
تهزج في سماه
انشودة الامل المهيض
حنين شيرين (1) الجميلة
ثوبها الزاهي .. غداؤها الطويلة
فرهاد لن ياتي ...
فما زالت تعاقبه الصخور
يطوي ليلاليه العجاف
حكاية ظلت تدور على الشفاه
من ألف عام ... والصدور
ترتج بالآهات .. تختزن الاسى ...
ندور

تمضي وتتبعها ندور
الارض تشربها الدما
والغاب مرعي للسنور
والزهر يورق .. ثم يدركه الذبول
يعود يورق من جديد
والدمع يغسل فرحة تشقى
على امل بعيد
يدنو .. بلا ضوء .. سوى وعد
ينام مع الوعود

- القصة الثانية -

لا تسكبوا دما على حوض الحريق
دعوا لظاه
يجتاح اشجار الصنوبر .. يحصد
الزيتون
يرقص في البيادر
ولتختنق كل الراوى
ولتحتفل سوى المقابر
الموت آت
يمضغ الآلاف .. يومض في المحاجر
لا عشن يحتضن الفراخ
ولا صدى لنداء شاعر

(1) قصة شيرين وفرهاد قصة قيس
وليلي ، حيث فرض اهل شيرين عليه ان يزج
جبل « بي ستون » كي يفوز بشيرين وذهب
للعمل فعلا .

يا قمة من غير نائر
نامي على دفاء الحروق
فلن تظلي دون نائر
فرهاد ... لم ينس هواه
ولن يطول به السفر
شد الشراع .. ولن تضيق به الدروب
وقد يعود مع المطر
ما زال يضرب في غضون الصخر ..
معوله المدمى

كأنه مجداف اعمى
لن تستقر له يدان
الا على ضفة ... وخضرة

- القصة الثالثة -

في حيننا طفل يفتش عن ابيه
بلا رجاء
تنهل ادمعه .. ينوح .. وينثر
الصرخات
يرسل في الفضاء
كفين ضارعتين .. عل السماء
تعطيه خيطا من ضياء يستدل به عليه
الشون يحرق مقلتيه
والريح تعول .. والسراج بدون زيت
والبرد يوغل في الضلوع
اضمامة الحطب المكوم ما تزال بدون
جذوة

- الصبح مر .. وبعده مر المساء
- ولم تعد اقدامك التعبي
- ولا نادتك امي للعشاء
لم ترتدي الثوب المطرز بالزهور
واهملت ذهب الصفائر ... لم ترتجج
حاجبيها

نهران شقا وجنتيها
والصمت .. والاعشاب .. تمضغ
الف شكوى

كل النساء بلا رجال
كل الصغار بلا آب
والنار في قمم الجبال
يلتف حول لهيبها .. ظل البنادق
تكهة التبغ الطري .. حقيبة الخبز
المجفف والرجال

- القصة الرابعة -

لو لم تكوني ارض اهلي
لاقتحمت اليك .. صحراء .. وبحرا
رحبا بلا جزر تعوم .. بيلا ظلال ..
او مواني
اشدو على موجاته المتعجرفات
واسكب اللوعات شعرا
احكي له شوقي
أسامر ليله .. ذكرى .. بذكرى

ولتلعب الامطار بسي والريح والقرش
الحقود
أأكون الا واحدا من بين آلاف الجنود
من اهل قريتنا الحبيبة
في الدرى او في السهول
يشقون في برد الشتاء .. وبالحول
وبالجراح ..

ماذا وراءك يا رياح ؟
التين يشرب ماء دجلة مثل غابات
النخيل
والرعد يهدير في السما عند الصباح
وفي الاصيل
والليل في وطني المكفن باللظى ..
والرعب

اكثر من طويل
فلتبرد هذب الثعابين البليدة بالنجيع
الموت في فصل الربيع
موتان .. والدم والصقيع
يطوي الحقول
ويصلب الافواه جوع

- القصة الخامسة -

هذا هو الليل الاخير .. مخاض
اعوام عسيرة
اني اراه مؤطرا ينداح في مقل المشاعل
يصطاف في برد المنازل
يمضي كاشراب الجراد
تصحوه الموتى .. تطارده المناجل
والشمس والموج العصفوف
ونار ابنائي .. وامى
والنازحون الى المته .. بدون ذنب
.. دون اثم

والرابضون على الصخور
مع الضباغ .. بدون نوم
يحصون دورات الدقائق باشتياق
« بي ستون » لن ياوي الجبان
ولا السفوح .. ولا البراري
شيرين تارك تلك .. ناري
والدار .. هل اغتال داري ؟
هل يستقر بي التراب

وفوق ثغرك الف طعم
طعم الرماد .. ولهفة الجرحى ..
واطياف المشانق
والصمت ينفث روحه التكللى ..
ويحتضن الخنادق

والريح والدم والبنادق
تومي الى غدا المطرز بالنجوم
تغري الحمام بالكروم
تعطي لنا عسلا .. وخبزا
الفريد سمعان بغداد

البلاغة العربية

— تنمة المنشور على الصفحة ٢١ —

— أنهم يعزلونها أولا عن الموقف والمشاعر التي تؤديها النص ، ثم يتحدثون عنها بعد ذلك هكذا :

* كلكم ورم أنه : كناية عن الغضب ، وهي من النوع الذي يذكر فيه اللازم ويراد المزموم .

* يخوض غمرات الدنيا : يدخل فن الفتن وفي الفعل استعارة تبعية وفي الغمرات استعارة اصلية (يجرونهما) .

* عبارة لان يقدم الخ : فيها تشبيه ضمني مركب ، يحددون هيئاته وأجزائه .

اما النقد الحديث فيعتبر تلك الصور في امكانها التفانات جانبية ذات صلة طبيعية بمجرى الشعور الساري في كيان النص كله ، ففي عبارة (كلكم ورم أنه) نحس أن ابا بكر قد اشعرنا بالتشويه النفسي الذي دفعهم للغضب والانهام بتلك الصورة التي يتضح فيها التشويه البدني - صورة انوفهم التي تضخمت حتى اساءت الى وجوههم - فاذا انقلنا الى من (يخوض الغمرات) وما تبعه من (يا هاوي الطريق جرت ، انما هو والله الفجر أو البحر) نحس حقا رهبة الدخول في الفتن بما تجسد أمامنا من صور الظلمات والخائضين فيها .. . والمندفع في السير ليلا وقد ضل الطريق مع ما يترقبه من شر وهلاك ، وكل ذلك يجسد حقيقة المساة التي يخشاها ابو بكر ، ويحذر منها ، وهي الدخول في الفتنة .

اجل .. . فالتصوير ان ارتبط بمضمون النص بتلك الإيحاءات المجسدة مما لا تؤديها العبارات في مستواها العرفي الحقيقي ، فهو صادق فيها ، والا كان افتعالا لا قيمة له ، وحشا لا فائدة فيه وهكذا تجب دراسته .

واخيرا .. . فليس من الممكن - في هذا البحث الموجز - أن استمر في عرض ما افدناه من هذا التراث الانساني في دراسة الصورة الادبية - فهو كثير - مع الموازنة بين ذلك وبين تركتنا البلاغية القديمة ولكني اكتفى بما قدمته معتقدا ان من الانصاف والوفاء لبحوث التشبيه والاستعارة والكناية في البلاغة العربية ان تصفي نفسها ، ثم تضم بعد ذلك الى دراسة الصورة الادبية في النقد الحديث لتستفيد وتفيد .

ثانيا : الحقيقة والمجاز وتطور الدلالة في الدراسات اللغوية .

تبين - في الفقرة السابقة مباشرة - قيمة المجاز البلاغي في مستواه الفني ، وكيف يمكن لدراسته ان تكون مجدية في مستواها الجمالي باعتبارها جزءا من دراسة الصورة الادبية في النقد الحديث ، وهنا نتناول مبحث الحقيقة والمجاز - وهو أحد مباحث البلاغة الهامة - في مستوى آخر موضوعي هو المستوى الدلالي ، اذ ان الحقيقة والمجاز ليستا سوى مظهر « للتطور الدلالي » لا في اللغة العربية وحدها ، بل في كثير من لغات العالم ، ولذلك فان بحثهما الان يندرج تحت فرع من فروع الدراسات اللغوية الحديثة وهما « علم المعنى او الدلالة Semantics » وبالتحديد ادق في البحث عن « تطور الدلالة » .

لقد قسم علماء البلاغة الأقدمون الالفاظ الى حقيقة ومجاز مفترضين ان هناك واضعا اول قد وضع الالفاظ لمعان معينة ، فاذا استعملت هذه الالفاظ في معان اخرى غير ما وضع اولها خرجت عن حقيقتها الى المجاز ، كما جاء في شروح التلخيص : ان الحقيقة هي الدلالة الاصلية للفظ من الالفاظ في معان اخرى غير ما وضع اولها خرجت عن حقيقتها الى المجاز ، به غير المعنى الاصيل الموضوع له في أصل اللغة - وينقل السيوطي عما لقيه « بالامام وأتباعه » قوله : « المجاز خلاف الاصل : لانه يتوقف على الوضع الاول والمناسبة والنقل ، وهي أمور ثلاثة ، والحقيقة على الوضع وهو احد الثلاثة ، فكان اكثر » (١٢) .

وعلى الرغم من ذلك فان علماءنا الاقدمين - ومنهم البلاغيون - قد اختلفوا تماما في تقسيم الفاظ اللغة بين الحقيقة والمجاز والانياس الحاسم الى احد الجانبين أو الاخذ بكليهما ، بل قد اختلفوا ايضا في دلائل الفرق بينهما في حديث طويل ليس هنا مجال ذكره .

والسبب في هذا الاختلاف والاضطراب يعود الى ان فهم الحقيقة والمجاز لديهم قد قام على اسس هي :

بمظاهرها المختلفة وبوسائلها المجهدة عمل لا قيمة له لان اساسه بتسر الصورة الادبية عن تيارها الشعوري والنفسي ، وبعثرتها جثا ميتة لا حياة فيها .

واليك هذا النص النثري الموجز الذي أورده المبرد في كتابه « الكامل في اللغة والادب » لتوازن في صورة بين منهج البلاغيين ومنهج النقد الحديث .

قال ابو العباس : وما يؤثر من حكيم الاخبار وبارع الاداب ما حدثنا به عبد الرحمن ابن عوف انه قال : دخلت يوما على ابي بكر الصديق رضي الله عنه في علته التي مات فيها ، فقلت له : اراك بارثا يسا خليفة رسول الله (ص) .

فقال : اما اني على ذلك لشديد الوجع ، ولما لقيت منكم يا معشر المهاجرين اشد علي من وجعي ، اني وليت اموركم خيركم في نفسي ، فكلكم ورم أنه ان يكون له الامر دونه ، والله لتتخلن نضائد الديباج وستور الحرير ولتائن النوم على الصوف الاذربي كما يالم احدكم النوم على حسك السمدان ، والذي نفسي بيده لان يقدم احدكم فتضرب عنقه في غير حد خير له من ان يخوض غمرات الدنيا ، يا هادي الطريق جرت ، انما هو والله الفجر أو البحر .

فقلت : خضف عليك يا خليفة رسول الله (ص) فان هذا يهيفك الى ما بك ، فوالله ما زالت صالحا مصلحا .. . لا تأس على شيء فانك من امر الدنيا .. . ولقد تخليت بالامر وحدها فما رايت الاخيرا .

فهذا النص من نوع المحادثة الادبية بين صحابين جليلين هما ابو بكر وابن عوف - وموضوعه مرض ابي بكر ووصايته بالخلافة لعمر ، وما اثاره ذلك من حفيظة المهاجرين .

فقد دخل « ابن عوف » على « الصديق » وهو يحمل مشاعسر الجواسي ، اما ابو بكر فمتالم حائق مما هو فيه من مرض بدني وشعور نفسي ممض ، وقد عبر كل منهما عن مشاعره بصدق ، فبعد الرحمن يواسي الصديق عن آلامه البدنية اولا بما يجعل بالمقام من الحديث عن الصحة والعافية (اراك بارثا يا خليفة رسول الله) ، ويسرد ابو بكر بعبارة قصيرة عن آلامه الجسمي (اني على ذلك لشديد الوجع) ثم يلتفت بسرعة الى آلامه النفسي فيطيل الحديث عنه دلالة على شدة سيطرته على نفسه ، وعظم اهميته بالنسبة له ، مبينا ان الذي اثار حفيظة المهاجرين واعتراضهم عليه انما هو حب الدنيا .. . واردة الفتنة - واخيرا ياتي دور ابن عوف فيواسيه مرة ثانية عن آلامه النفسي بعد ما واساه عن مرضه البدني ، فيقول له : هون عليك الامر (فان هذا يهيفك الى مسا بك) فيهدئه بعض الشيء ، ثم يهدئه تماما بعد ذلك بوصفه (بالصلاح والاصلاح) وانه لم يخطيء في اختياره (فما رأى الا خيرا) ولقد اختلفوا فاحسن الاختيار .

ففي هذا النص يتسلسل الشعور تسلسلا طبيعيا لا تكلف فيه ولا افتعال ، وهو من ناحية ادائه اللفظي ترتبط فيه الكلمات والعبارات في مدلولاتها وايحاءاتها بتلك المشاعر ارتباطا ناميا دون حشو او توقف ثم تنساب تلك العبارات في سهولة ورفق دون طنطنة او ضجيج - وذلك مناسب تماما لموقف المحادثة الجادة بين الاصدقاء - وفي خلال ذلك تتناثر فيه بعض الصور البيانية التي هي موضع حديثنا هنا وهي (كلكم ورم أنه - يخوض غمرات الدنيا - ان يقدم احدكم فتضرب عنقه خير له من ان يخوض غمرات الدنيا ، يا هادي الطريق جرت ، انما هو والله الفجر أو البحر) .

فماذا يفعل البلاغيون لو افترضنا تناولهم لهذا النص وتلك الصور؟؟

١ - افتراض الواضع الاول للغة ، أو بعبارة أخرى افتراض التوقيف في نشأتها ، سواء أكان ذلك المنشئ هو الله أو الانساء . كما هو واضح في تحديد المعنى السابق لكل من الحقيقة والمجاز .

٢ - اعتبار اللغة عصرا واحدا في تحديد دلالة الالفاظ والاستشهاد بهما .

٣ - اغفال العنصر الاجتماعي في تحديد مدلولات الالفاظ ، للتفريق بين الحقيقة والمجاز .

وبيان هذه الامور الثلاثة - لا غير - من وجهة النظر اللغوية الحديثة تنضج الاخطاء المنهجية في دراسة الحقيقة والمجاز لدى البلاغيين خاصة والاقدمين عامة ، كما يتضح أيضا ما نزعهم من وجوب دراستهما في علم اللغة لا في البلاغة .

ان القول بالواضع الاول للغة يرتبط بالبحث في نشأة اللغة التسي وجدت من الباحثين القدماء - العرب والاجانب - عناية كبيرة ، فتمسعت الآراء ، وكثرت وجهات النظر . ولكن منذ القرن الثامن عشر لم يعد لهذا البحث قيمة علمية لدى اللغويين الحديثين ، اذ كتب Herdar

في هذا القرن يقول في كتابه : « معجزة نشأة اللغة » لقد اخترعت اللغة بوسئ الانسان الخاصة ، ولم تتبكر بصورة آلية بطريق التعليمات الالهية ، لم يكن الله هو الذي اخترع اللغة للانسان ، ولكن الانسان نفسه هو الذي اضطر الى اختراعها بطريق ممارسة قدراته الخاصة . واضيف الى ذلك ان اللغة لم تتبكر بطريق التوقيف ايا كان ، فليس هناك واضع أول - الهى أو بشرى - يتوقف عليه وضوع الالفاظ او دلالتها ، بل ان البحث في نشأة اللغة - عموما - لا يؤذن له الآن بالدخول في المنهج الحديث اذ هو بحث غيبي لا يدخل في امكان الباحث وبتقرير هذه الحقيقة يتبين قيمة الاساس الاول الذي يفترضه علماء البلاغة في دراستهم للفكرة ، فافتراض الواضع الاول لدلالة الالفاظ - وعلى اساسها تكون الحقيقة وبتغيرها يحدث المجاز - افتراض قد جانبه التوقيف .

اما اعتبار اللغة عصرا واحدا في تحديد دلالة الالفاظ وفي الاستشهاد بها مع أنها تمتد آمادا بعيدة في الجاهلية وفيما تلاها من قرون - هذا المدى الزمني الطويل لم يدرس بهذا الوصف بل درس على انه مدى واحد ، ومرحلة واحدة ، فاذا اخذنا في الاعتبار مع ذلك ان اللغسة ظاهرة اجتماعية تتطور باستمرار ، وان لكل مرحلة منها خصائص مستقلة في الدلالة وفي غيرها ، قد تكون جديدة تماما او متجددة عما سبقها لتبين لنا السبب في اضطراب منهج الاقدمين ، واعتبارهم الالفاظ كلها حقيقة او كلها مجازا ، اذ قد يكون للفظ تاريخ مجازي ينسب مع هذا المدى الطويل - ومن هنا جاء القول بان كل الالفاظ حقيقة - كما يحدث العكس أيضا ، اذ قد يكون للفظ تاريخ مجازي يذكره بعض العلماء - ومن هنا ما قيل من أن كل الالفاظ مجازية - .

والخلاصة ان هذا الاساس الثاني أيضا مما أخذ في اعتبار البلاغيين - وغيرهم من علماء اللغة - اساس قد جانبه أيضا التوقيف .

اما الفكرة الثالثة - وهي العنصر الاجتماعي في دراسة الحقيقة والمجاز - فقد اغفله البلاغيون العرب ، مع أنه هو اساس الفهم المتطور الحديث لفهم الدلالة ، بل ولدراسة اللغة كلها ، ذلك ان فهم الحقيقة والمجاز يرتبط بالفرد الذي يسمع الالفاظ أو يقرؤها ، فهو وحسده الحكم في نوع دلالة اللفظ ، ويعتمد حكمه على تجاربه مع الالفاظ وعلى الوسط الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه « لان الحقيقة لا تعدو ان تكون استعمالا شائعا مألوا للفظ من الالفاظ ، وليس المجاز الا انحرافا عن ذلك المألوف الشائع ، وشرطه أن يثير في ذهن القارئ أو السامع دهشة أو غرابة أو طرافة » (١٣) وبالرغم من أن ذلك مرتبط بالفرد ، فان الامر لا يتوقف عليه فقط ، بل نجد قدرا من الاشتراك في هذا الاثر النفسي الذي يعدد مستوى الدلالة للالفاظ ، وعلى اساس هذا الاشتراك يكون الحكم العام بحقيقة الالفاظ أو مجازيتها « فاذا ما تبسورت الكلمة ،

وتحدد معناها الجديد في البيئة الخاصة كان لا بد لها في الوقت المناسب ان توسع دائرتها الاجتماعية الخاصة ، حتى تصبح مقرة ثابتة في الاستعمال العام » (١٤) فالدلالة تعتمد على الفرد اولا مرتبطا بوسطه الاجتماعي والثقافي ثم على المجتمع كله بعد ذلك الذي تتحرك الالفاظ فيه ، فهو وحده الحكم في شيوع هذه الدلالة واعطاء الالفاظ دلالتها الجديدة .

ويكمل هذه الفكرة بملاحظة فكرة ثالثة وهي التطور المستمر لكل مظاهر المجتمع - ومنها اللغة - وبناء على ذلك تتغير الدلالة الشائعة في جيل معين وبيئة خاصة الى دلالة أخرى اذا توفرت لها الظروف الفردية والاجتماعية السابقة « فالمجاز القديم مصيره الى الحقيقة ، والحقيقة القديمة قد يكون مصيرها الى الزوال والاندثار ، وتبقى اذا قدر لها البقاء تنتقل من مجال الى آخر جيلا بعد جيل ، وذلك هو التطور الدلالي » (١٥) .

هذا هو فهم اللغوي الحديث لفكرة الحقيقة والمجاز ، وهو فهم يعتمد على طبيعة اللغة الاجتماعية ، وهو أيضا فهم متسامح لا تحكم فيه يقف به الدارس وراء اللغة في عصورها المختلفة لدراستها وفهمها ، ولا يفرض عليها حسما لا تحتمله طبيعتها المتطورة بالاستعمال ، المتغيرة على مدى العصور .

ولا يمكن هنا - في هذا البحث الصغير - التعرض لكل دراسات اللغويين الحديثين عن « تطور الدلالة » من عوامل تطورها ومظاهرها ، وكيفية تعدد المعنى ، والموازنة بين ذلك وبين دراسات الاقدمين من علماء اللغة والبلاغة ، ولكن حسبي فيما قدمت انه اشارة الى الموضوع الصحيح الذي ينبغي ان تدرس فيه فكرة الحقيقة والمجاز في مستواها الدلالي ، لتكون دراستها مجدية ومتطورة ، وهو « علم الدلالة فسي الدراسات اللغوية الحديثة » .

ثالثا : علم المعاني ونظام التراكيب في الدراسات اللغوية .

لعل أول تساؤل يرد على الذهن هنا هو : لماذا سمي هذا العلم البلاغي باسم « المعاني » ؟ وما مدى انطباق بحوثه المختلفة على هذا الاسم ؟ - ويتصفح مصادر هذا العلم القديمة وتوابعها وتامل التعريفات التي اوردوها له نجد أن المعاني التي يهتم بها البلاغيون هي الظروف والملاسات التي تحيط بالتكلم والسماع ، حيث تستدعي هذه الظروف طريقة خاصة في تأليف الجملة ونظام التركيب اللغوي ، وعلى سبيل المثال يذكر المسند اليه لعان معينة ، كما يحذف لدواع أخرى بومرف لظروف خاصة ، وينكر لآخرى وهكذا .

والحقيقة ان مادة الدراسة في هذا العلم ليست هي هذه المعاني فقط ، بل ان مادته تشمل كذلك - ربما بدرجة اهم - كيفيات التراكيب وطريقة نظمها ، أو بعبارة اوضح : الصور المختلفة التي ترد عليها من توكيد ونفي واستفهام وقصر وفصل ووصل وغير ذلك ، فبحوثه اذن موزعة بين هذين الامرين ، كما جاء في شروح التلخيص « انه علم يعرف به المعاني التي يصاغ لها الكلام وهي المدلولات العقلية المسماة بخواص التركيب » (١٦) او كما يقول ابن مالك « هو تتبع خواص تراكيب الكلام وقیود دلالاته ليحترز بالوقوف عليها من الخطا في تطبيق الكلام » (١٧) .

وساقدم هنا - باختصار - الرأي في كلا الامرين السابقين اللذين يقوم عليهما هذا العلم ليتضح في ضوء هذا الرأي .

١ - قيمة معاني البلاغيين التي جهدوا فيها في خدمة النصوص الادبية وتفسيرها .

٢ - تطور علم التراكيب أو تنظيم الكلام Syntax في الدراسات اللغوية الحديثة بما يشمل - فيما نزعهم - معظم ابحاث المعاني البلاغية

(١٤) دور الكلمة في اللغة ص ١١٧

(١٥) دلالة الالفاظ ص ١٢٧ .

(١٦) شروح التلخيص ج ١ ص ١٥١ .

(١٧) المصباح ص : ٣

بذلك ، وقبله أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابه « مجاز القرآن »
ويقول أبو سعيد السيرافي : معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ
وسكنانه ، وبين وضع الحروف في مواضعها مقتضية لها ، ويسن
تأليف الكلام بالتقديم والتأخير وغيرهما - فالنحو في رأيه يبحث في
الحركات والسكنات والحروف وكيفية تأليف الكلام ، فمهمته لا تقتصر فقط
على ضبط اواخر الكلمات . (١٨)

بهذا الفهم الموجز المركز لعلم التراكيب في الدراسات اللغوية ، ومدى
إفاقه مع ما لدينا من تراثنا العظيم ، نلبي لا نتجاوز الحقيقة إذ اشير
بضم دراسات علم المعاني فيما يختص بنظام الجمل والتراكيب إلى
الدراسات اللغوية ، وهي دراسة متطورة نامية يمكن ان تفيد منها بحاث
البلاغيين .
وبمسند :

فاذا كان هذا البحث جريئا ، فهي جراءة يستند الحق فيما اعتقد
وهو - كما قلت في بدايته - رأي يستند إلى دراسة علمية متطورة في
اللغة والادب ، وربما قد جانبني فيه التوفيق ... ولكني مجتهد !!

محمد عبيد

القاهرة

المراجع حسب درودها في البحث

- | | |
|------------------------------------|------------------------|
| ١ - قضايا الشعر المعاصر | نازك الملائكة |
| ٢ - مقدمة ابن خلدون | |
| ٣ - شروح التلخيص | |
| ٤ - المصباح | ابن مالك |
| ٥ - الاسلوب | أحمد الشايب |
| ٦ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان | دكتور ابراهيم سلامة |
| ٧ - النقد الادبي الحديث | دكتور محمد غنيمي هلال |
| ٨ - الزهر في علوم اللغة وأنواعها | السيوطي |
| ٩ - دلالة الالفاظ | دكتور ابراهيم أنيس |
| ١٠ - دور الكلمة في اللغة | (اولان) دكتور كمال بشر |
| ١١ - الامتاع والمؤنسة | أبو حيان التوحيدي |

(١٨) راجع : الامتاع والمؤنسة ج ١ ص ١٢١ .

مواقف

سلسلة دراسات رائدة بقلم :

جان بول سارتر

في ست حلقات صدرت كلها

- | | |
|---------------------|---------|
| ١ - الادب الملتزم | ٥٠٠ ق.ل |
| ٢ - ادباء معاصرون | ٤٠٠ ق.ل |
| ٣ - جمهورية الصمت | ٤٠٠ ق.ل |
| ٤ - قضايا الماركسية | ٤٠٠ ق.ل |
| ٥ - المادية والثورة | ٤٠٠ ق.ل |
| ٦ - جمهورية الصمت | ٣٥٠ ق.ل |

منشورات دار الاداب

ان الدراسة الادبية تبحث عن عناصر الجمال الموجودة في النص
نفسه ، سواء في جنسه الادبي أو تجربته أو ما يثار حول التجربة من
مشاعر ومعاني أو البناء الفني وما فيه من امكانيات للنمو بالعمل الادبي
أو تجمده ، والبحث في ذلك يكون باستشفاف روح النص نفسه ،
ومعانيه وجدانيا ، اما دراسة الظروف العامة والخاصة التي تحيط
به ، فانما تعتبر فقط عوامل مساعدة على الفهم والتفسير ، أو بعبارة
أخرى : انها من العوامل ذات الصلة .

لكن علم المعاني البلاغي دار كله حول هذه الظروف والملابسات
والغريب حقا انها لم تكن ظروفًا فنية أو وجدانية ، حتى تقدم للادب
شيئا مفيدا ، بل وصفت في شروح التلخيص « بأنها مدلولات عقلية »
ووصفها ابن مالى « بأنها قيود للدلالات » فهي خاضعة اذن لجفاف العقل
وسطوته ، لا لشفاقية الوجدان وجماله ، وهي قيود للدلالات تمنعها من
الفتح ... والايحاء والرافة ، يقول الاستاذ ماسينيون في بحثه بمجلة
المجمع : فلم المعاني الحق ليس المقصود به جلب القلوب بلطائف التعبير
بل قبول العقول والاذهان للأفكار الصحيحة . وتصديقها بعد تصورها . -
والبحث في الافكار الصحيحة وتصديقها بعد تصورها من خلال الجمل
انما هو من عمل المنطق في عنايته بالقضية المنطقية وتصورها وقد كان له
- كما سبق بيان ذلك - تأثير كبير في البلاغيين ودراساتهم .

والانسان يأخذ العجب حتى الدهشة حين يجد هذه المعاني البلاغية
من السذاجة والتكرار وضعف الاستقراء للنصوص الصحيحة إلى الحد
الذي تصطنع فيه كل من المعاني والشواهد اصطناعيا فالمسند اليه يتقدم
لأسباب معينة ، كالتمكين في ذهن السامع والتعجيل بالمرّة أو المساواة
والتعظيم والتحقير والتبرك وغير ذلك ، وتكرر نفس هذه الأسباب
في تقديم المسند ، بل في غيره من المواضع ، اما ضعف الاستقراء فيتنحصر
في افتراض تراكيب لم تحدث في القرآن والنصوص الصحيحة ، كما في
بحث (تقدم الحال من المتعلقات) وبناء معان على هذه التراكيب
المفترضة ، واختلاق أمثلة وشواهد لذلك ، وكذلك في بحث (الفصل
والوصل) وغير ذلك .

والخلاصة أن هذه المعاني - بما هي عليه لدى البلاغيين - مدلولات
عقلية فيها من السذاجة والتكرار وضعف الاستقراء ما يعزلها عن كل
من دراسة اللغة والادب على سواء .

اما عن الفكرة الثانية فان علم التراكيب Syntax من اهم
فروع الدراسات اللغوية الحديثة ، بل هو غاية الفروع الأخرى التي
تسبقه في تحليل النص اللغوي على مستوى الاصوات Phonetics
والحروف Morphology والعرف Phonemes ويقابله في
دراساتنا التقليدية الآن علم النحو .

وهذا الفرع من فروع الدراسات اللغوية مهمته البحث في خواص
التركيب وكلماته من كيفية تأليفها ومواقعها وموقف كل منها من الأخرى
من حيث الموقع ، وعلاقته كل منها بالأخرى من حيث الوظيفة ، فيرى
اولان Ullmann ان دراسة وظائف الوحدات اللغوية
يختص بكل منها علم من العلوم والذي يختص بدراسة وظائف التراكيب
هو علم النحو ، وهذه الوظائف تشمل دراسة التركيب من حيث تأليفه،
وعلاقة الكلمات بعضها ببعض الآخر .

واذا نحينا جانبا الفهم الشائع عن نحونا العربي من انه لدراسة
الاعراب وأواخر الكلمات فقط فان هذا الفهم اللغوي الحديث يتفق
إلى حد كبير مع واقع ما في كتب النحو ، ومع الفهم الذي فهمه به
كثير من علمائنا الاقدمين .

فمثلا اذا تصفحنا بابا مثل باب المبتدأ والخبر نجد ابحاثه الرئيسية
تدور حول التوافق بين المبتدأ والخبر من حيث الجنس والعدد ، وموضع
كل منهما من حيث التقديم والتأخير ، ووجودهما في الكلام أو غياب
احدهما ، وتعدد الاخبار - فمعظم هذه الابحاث انما هي في التركيب
اللغوي واسراره وتكوينه . وقد فهم كثير من أئمة النحاة القدماء مهمة
النحو العربي بهذا المعنى ، وعبد القاهر الجرجاني اشهر من أن يذكر

ما زلنا نسمع صوته

تشجينا مرثيته

نجواه

يا لله

آلف نهار يعلونا

لا يحرمنا أفراح الشمس

نشره بالثمن البخس

ان نحبي ليله

خلف عيون الشمس

نشعل جمرات العشق

نطفئ مصباح القلب

باسم الحب

★ ● ★

باسم الحب نفني ونموت

نسكت دقات الغربه

تحفر في الاضلاع

نسسى الاوجاع

كم رفقاء ساروا في الدرب

ما عادوا ابدا

كانوا يجتذبون خيوط الشمس

لتضىء عيون الاطفال

وشربنا من كرمهم

واكلنا من دوحهم

ثم مضينا

نسسى الاوجاع

نحبي ليله

خلف عيون الشمس

نشعل جمرات العشق

نطفئ مصباح القلب

باسم الحب

★ ● ★

باسم الحب نواسي موتانا

نبكي الاحياء

ونقتبل صدا الاصفاذ

نتوارى في اعشاش الليل

في احضان الويل

نشكو احزان الغربه

نجدد افراح الشمس

نشرها بالثمن البخس

ان نحبي ليله

خلف عيون الشمس

نشعل جمرات العشق

نطفئ مصباح القلب

★ ● ★

يا ربان الركب العانى

في ظلمات اللج

ادرك غرقانا

بمم وجهك نحو الشرق

أيقظ موتانا

يستمعون هتاف الحب :

(ها قد عدت لقلبي

تحمل اغصان الغار

يا شمس نهاري

يا حبي

باسمك ، باسم القلب الغض

باسم الحب

ما زلت على العهد)

قالتها عذراء في ثوب ابيض

تومض عيناها بدموع الشوق

وتلاقت ابد تحت عيون الشمس

وانسابت اغنيه

بين ضجيج الركب العانى

فوق مطار الاحباب

★ ● ★

يا ربان الركب العانى

في ظلمات اللج

بمم وجهك نحو الشرق

أيقظ موتانا

ادرك غرقانا

بالحب

الغنية للحب

حسن فتح الباب

القاهرة

قضايا الأدب والأدباء

أدب الصدمة

في مسرحية « الفتى الشجاع »

بقلم أحمد هاشم الشريف
وتعليق للدكتور نعيم عطيه

فلننترف من البداية بأن مسرحية « الفتى الشجاع » تسير في هذا الاتجاه الجديد ، ولنسمه « أدب الصدمة » الأدب الذي يترك القارئ وهو أشد مما كان عليه حيرة وضياعا ، ولما لا مجرد الرغبة في تعذيبه وإيلامه ، وإنما لكشف مصيره أمام عينيه وبأبواب حواسه ، دون نفاق أو تعزية أو محاولة للهروب به من مواجهة المشكلة التي ستعرض طريقه إلى الأبد ، ومحاولة الهروب بالقارئ تأتي عن طريق الحكايات السلية والمفارقات الغريبة والنوادر المضحكة وكل ما هو بعيد عن جوهر الإنسان .

الثاني - أن طريقة النقد التقليدية التي تعتمد على إعطاء فكرة سريعة عن العمل الفني عن طريق تلخيصه بصورة واضحة تمثلها القارئ بلهنة من خلال ذكاء الناقد وخبرته ، ثم اقتحام عالم المؤلف ، الضبابي في بعض المواضع ، حيث تكمن وراء حجب دلالات اللفاظ ومعاني الرموز ، فيرى الناقد بعينه الدقيقة المدربة ، التيار الخفي البطيء الذي يتسكع في قاع النهر ، بعيدا عن الحركة الظاهرة لتندفق الكلمات . وعندئذ يتمكن الناقد من جمع الأجزاء في كل واحد ، سوي الخلقة متوازن التركيب فيفسر الغامض ويرده إلى أصوله من نفس المؤلف ومن بيئته . هذه الطريقة المألوفة في النقد ، لا نملك سوى أن نرفضها ونحطم قواعد الموروثة ، ونحن نرتاد منطقة مجهولة تتجرد فيها الكلمات من معانيها وتتخلل عن إيقاعها ومنطقها المألوف ، لتعبر عن الواقع بغير الواقع .

يقول الأستاذ توفيق الحكيم (1) « أن بيكاسو مثلا .. عندما يصور تشكيلا فنيا يبدو لنا بلا معنى ، وهو في الحق لا يريد أن يحمل معنى حتى وإن وضع تحت الصورة عنوانا ، لأن المعنى الذي يريده لا يقال وإنما يعمل .. لا يسمى باسم وإنما يكتشف بالخلق ، جديدا مجهولا في عالم المعروف ، وأن عملية الكشف والخلق وحدها هي المعنى .. ولا يمكن أن يكون لهذا المخلوق الجديد أي معنى نفهمه نحن طبقا للمعاني الموروثة لدينا ، لأنه لا يتصل بعالم الجمال المعروف لدينا ولا بالنطق الذي نفهمه » .

ولماذا يجهد الناقد نفسه ويضيق ملكاته فيما لا يفيد ؟ هو يعرف مقدما أنه يواجه « أدب صدمة » ، يواجه اللامعنى والانتكار التام لقواعد المنطق التي ورثناها من عهد أرسطو ، قانون الذاتية وقانون عدم التناقض وقانون الوسط الممتنع ، فقد لا يكون الشيء هو نفسه ، ومن الجائز أن يوجد في مكانين في وقت واحد ، كما يجوز أن يكتسب الشيء صفتين متناقضتين ، يجب أن يدرك الناقد أنه يواجه مجموعة من الصرخات اليائسة أمام صمت الكون ورتابة الحياة . فمن الطبيعي أن يضع على الرف أدواته القديمة مثل المقارنة والتحليل ، وأن يتنبا نفسيا للقيام بمهمة جديدة ، بمغامرة لا تختلف في مداها عن مغامرة الكاتب ، فإلى جانب الكاتب الطبيعي لا بد أن يكون هناك ناقد طبيعي يعرف أن الاختلاف بين صرخة وأخرى يكون في حديثها أو استثمارها أو تقطعها خلال حركة الزمن ثم قدرتها على إثارة أكبر عدد من الناس واجتماعهم حول أزمة إنسان العصر ، اجتماعهم حول المفاجأة ، وهي

في مسرحية « الفتى الشجاع » للدكتور نعيم عطيه جو غريب . مسرح بلا ديكور ، مقعد بلا مساند ، إلى جانب أبطال المسرحية وهم كثرة متنافرة الطباع حادة الأصوات ، توجد شخصيات أخرى صامتة ، مهرجون وراقصون ولاعبو سيرك ومغنية وعارضة أزياء ووزير . جو يذكركنا بصرح اللامعقول الذي تابعناه في الموسمين الماضيين ، قراءة ومشاهدة على المسرح ، وأثار من الاهتمام عن طريق الترجمة والمناقشة في الندوات الأدبية وعلى صفحات الجرائد ، ما جعل البعض يفسح بالشكوى وينصح بالكف عن هذه المساهر التي يبعث بها الترفون الضجرون من مقهى الشانزليزيه بباريس ، مساهر المجتمع الراسمالي وهو يجلس على قمة انهياره ، العرق يتصبب من جبهته والمرارة في فمه لأن الصخرة تتحرك تحته .

هذا هو الفتى الشجاع بطل المسرحية .. يذكركنا على الفور بأبطال البير كامو ، مורسو في الفريب وكاليجولا في مسرحيته المعروفة بنفس الاسم ، يذكركنا بسقوطهم في الحفرة وصراخ نظراتهم الإنكم بين دوامات التراب الثار ، هم جميعا أبطال عديمون أصابتهم الدهشة عندما أحسوا فجأة بالوجود ، بالوعي الحاد يجرم على صدورهم ، وينزع منها بكل قسوة الآمال الحلوة والذكرى البعيدة فلا يبقى سوى الحاضر بكل ثقله وتلاحق أنفاسه وأطرافه اللزجة . أخذت هذه الشخصيات المزعمة تحضر في قصص كافكا ، كما حضرت من قبل في روايات دوستوفسكي ، وإذا كان راسكولنيكوف الطالب الفقير أصبح مضرب الأمثال كبطل لرواية « الجريمة والعقاب » فهو في حقيقته ليس بطلا عديما بالمعنى الصحيح ، وقد رأيناه بعد أن قطع صلته بأسرته ، أمه وأخته ، كما قطع ما يربطه بصديقه وبكل من حوله ، واختار طريق الجريمة وهو أشد ما يكون اقتناعا بتمرفه ، رأيناه بعد ذلك يركع في الميدان ليقبل التراب ندما وطلبا للغفران ، ويعترف ويلجأ إلى الكتاب المقدس ليقرأ مواظفه المألوفة ويرتبط بعلاقة حب .. وهذا بمكس بطل حقيقي تمس العظم مثل سفيدريجايلوف ، لم يتراجع بعد اختياره رغم وحدته وضياعه في بطرسبرج وشبح زوجته الميتة الذي استمر يطارد ، أقول لم يتراجع حتى وهو يضع حدا لحياته .. وهو بهذه الصورة يقترب كثيرا من ملامح الأبطال العدميين ، مثل «مورسو» بطل رواية الفريب كما ذكرت . ولكن قبل أن ندخل في تفاصيل حول موضوع المسرحية ينبغي أن نتعرف من البداية بأربعة أمور :

الأول - أن نضع هذه المسرحية تحت نوع محدد من الاتجاهات الأدبية ، وإذا كانت المسرحية « تشكلا » أدبيا قد انتقلت إلينا عن طريق كتابات توفيق الحكيم ، بمعناها الأفريقي القديم ، معنى التراجيديا الذي يمثل صراع الإنسان مع قوى خفية أعظم منه ، يخطئ فتوقع به العقاب ، فإن مسرحية « الفتى الشجاع » تمثل اتجاها ، لا أقول أنه ظهر في أدبنا كرد فعل لصرخات الوجوديين ، بل أن ذلك حدث نتيجة لصمود مدرسة بيكيت وأونسكو وفوتيه أمام هجمات النقاد في فرنسا ، ثم انتشارها في أغلب أنحاء العالم ، وقد ارتاد توفيق الحكيم هذا الاتجاه أيضا بعد أن ارتاد المسرحية كشكل أدبي ، بدأ ذلك واضحا في مسرحية « يا طالع الشجرة » ومسرحيات أخرى قصيرة نشرها في جريدة الأهرام .

(1) ص 19 مقدمة مسرحية يا طالع الشجرة .

باختصار عجز الانسان عن الالتحام بالأرض ودورانه حولها بحثا عن مكان يصلح لسكناء واستقراره ، دورانه حولها حتى يلهث ويجف حلقه ويوموت فيسقط في مكان غريب ، استمراره في الحياة رغم وجود هذا العجز ، ورغم ادراكه لهذا العجز بصورة حادة ، استمراره في الحياة بكل صبر وشجاعة .

الثالث - ان العمل الفني بهذه الصورة فقد صفة « الدراما » وتخلّى عن تسلسل الحركة ونموها ، وتشعب الحوادث وتجمعها وتقدمها ، كما تخلّى عن منطق العقل وتيار العلاقات الاجتماعية ، ولا بد ان يفقد في نفس الوقت صفة الاكتمال أو الحكمة أو الصنعة المتقنة التي كانت تريح القارئ وتلذذ وتبعد منه مشقة التفكير وعناء البحث . . أصبح العمل الفني ناقصا في التكوين ، أصبح عالما لا يسوده النظام ، عاجزا كالفنان الذي أبدعه ، ينتظر ان يكمله القارئ ليشارك مع المؤلف في عملية الخلق ، وأصبح الإبطال داخل العمل الفني يقفون عند حد إثارة السؤال دون محاولة الخوض في اجابة قديمة مالوفة ، أو اجابة جديدة لا يعرفونها ، وعند حد القلق الوجودي أو الشعور بالقياس دون تخطي هذه المرحلة الى الاختيار . . وليس امام الناقد أو القارئ سوى الاشتراك في عملية الخلق الناقصة التي بداها المؤلف ومحاولة اتمامها ، بدلا من ضياع الوقت في مقارنة هذا العمل الجديد بتراث قديم يختلف عنه ، أو تحليله وتفسيره ما دام ذلك لا يقودنا الى معنى انساني محدد يفيد القارئ . ان الناقد يجد مريرا لذلك عندما يتحدث عن « الملك لير » أو « الاب جوريو » مثلا ليكشف للقارئ عن عقوق الابناء ، ويضع يده على المواقف التي استطاع فيها « شكسبير » أو « بلزاك » ان يكشف الطبيعة الانسانية . اما في حالتنا هذه ، فنكون هذه المحاولات ضربا من العبث .

يقول الاستاذ يوسف الشاروني (٢) : « اما السبيل الآخر فحين يعشق المتذوق - ولا اقول الناقد - العمل الادبي كما يعشق الصوفي الله فيداوم على تأمله ويعيد النظر فيه . . فانه ما يلبث ان يصبح (عارفا) بالعمل الادبي ، بل انه يحصل على ثقافته ودرسته اثناء (سلوكه) هذا السبيل حتى يكشف له العمل عن اسرار لا يوح بها الا مستحقها . فصادقنا للعمل الادبي نتيج لنا الوصول الى ما لا يمكن الوصول اليه بآية وسيلة اخرى ، وهكذا تضيق المسافة بين العمل الفني وتذوقه ، بحيث ينتميان في النهاية الى عملية واحدة هي عملية (الابداع الفني) . الرابع - ان اللغة بوجه عام هي الموصل المباشر بيننا وبين الكاتب ، وبدون توفيقه في اختيارها وتحقيق الانسجام بين مفرداتها يفقد صفته ككاتب ، الا اذا تقلب على كثرتها وشدة كثافتها وعرف كيف يتعامل مع الفاظه دون صعوبة ووصل الى المرحلة التي لا يحار فيها وهو ينتخب الكلمات ، وعندئذ تصبح الكلمات سهلة في يده ، وهي المرحلة التي يجتازها الكاتب العظيم ، فيكتبون دون صعوبة اعظم اعمالهم . فاذا انتقلنا بعد ذلك الى الحديث عن لغة خاصة ، تهدف الى تعظيم المعاني المألوفة ، وجدنا المؤلف يعترف في نهاية الكتاب بأن طريقة الاستاذ يحيى حقي التي اتبعها في قصة «عنتر وجولييت» افادته كثيرا في تنقية أسلوبه وصانت الجمل من الزوائد اللفظية ، لذلك كان ضروريا ان نعرض بايجاز لطريقة الاستاذ يحيى حقي ، ثم نبين مدى استفادة المؤلف منها .

يقول الاستاذ يحيى حقي (٣) : انا فيما اعتقد لن نصل الى انتاج ادب نجد فيه نحن انفسنا مقعنا لنا ، ثم يصلح ثانيا للترجمة والنقل الى الثقافة الدولية الا اذا تخلصنا مما نخس به في اساليبنا من عيبين كبيرين : الميوعة والسطحية ، لنعتقد بدلا منهما التحديد أو الحتمية ، والعمق .

وبالنسبة للعيب الاول ، ميوعة الالفاظ ، يقدم لنا الاستاذ يحيى

امثلة لما يسميه بالسجع الذهني (٤) ، وفي سهولة ويسر . في خفة ورشاقة . في دعة واطمئنان . في خفر وحياء .

ثم يتحدث عن العيب الثاني فيقول (٥) : « اكثر الالفاظ شيوعا على السنة النقاد الاجانب حين ينظرون في انتاجنا هي الساذجة . نحن لا نستعمل في عالم الماديات او عالم المواطف الا الابيض والاسود . . اما حظ الظلال فمضئيل جدا . ثم يقول : « واعتقد ان التحديد الذي ناديت به سيكون له نصيب كبير في الوصول الى العمق » .

ومن هذه الاقوال يتبين لنا ان تجربة الاستاذ يحيى حقي لا تتصل بتجربة الاعمال الجديدة ، التي تتسم بالغراب ، هو يريد ان تتحدد الالفاظ وتنقى ليتضح المعنى ويعمق في النفس ، ومع ذلك فلا بد من التقيد بها اذا اراد كاتب عربي ان يكتب ادبا صادقا ، وله بعد ذلك ان يفامر في تجربته الخاصة ، حسب ما يقتضيه المضمون الجديد . فهل نجح الدكتور نعيم عطية في الالتزام بتجربة الاستاذ يحيى حقي ؟

الحق انه استطاع ان يقدم لنا اسلوبا موحيا جميلا في (ص ١٦ ، ١٧)

« ايها العميان . في تلك الطاحون هناك . انتم لا ترونها . رغم انها تطحنكم وتسحقكم وتشرب انتخابكم . اتمفرون الفرق بين طلبة مدفع ورنه قيثارة ؟ كلا ، اصمت اذانكم ؟ لا بأس ، اشتركوا اذن في هذه الرقصة . طوجوا سيقانكم في الهواء بشدة . الى اعلى . ودعمكم من الابتسامات . ففي المنتزهات العامة . الكثير منها » .

وهذا الاسلوب استطاع به المؤلف في رأيي ان يستفيد من تجربة الاستاذ يحيى حقي كما استطاع ان يصير به عن تجربته الجديدة . ولكنني فوجئت بالمؤلف في ص ١٢ يقع في شرك السجع الذهني الذي حذر منه يحيى حقي ، فيقول « تعرف بلباقة وحصافة » . واذا غفرنا له هذه العبارة فان عبارة اخرى مثل « تختفي التآليل والبثور » تجمع الى جانب عيب السجع الذهني عيبا اخر ، هي انها مستخرجة من القاموس وليست مستمدة من الحياة . وبلغت الجراة بالمؤلف الى حد استعمال عبارة (الخفر والحياء) التي استشهد بها الاستاذ يحيى حقي كمثال للسجع الذهني .

وفي ص ١٣ يقع المؤلف في شرك الاكليسيات عندما يقول « يمضي الى الباب مصرع الخد » . وفي ص ٢٧ يقول « شارد اللب » و « يجر قدميه » وهي قوالب مصبوبة يعرفها عمال المطابع العربية . كما نجد اثر المبالغة في التعبير الذي ورثناه من اليهود الماضية ص ٢٤ « يميسك برسفيها مصموقا » و « كما لو كان قد طعن بخنجر » .

ربما كنت متشددا في محاسبة المؤلف على مثل هذه الاخطاء، لانها في الغالب عبارات لا تقال على المسرح ، بل هي مجرد وصف للمشاهد ، ولكنني اناقش المسرحية كعمل ادبي ، وكمحاولة مخلصه من مؤلف «اختار الطريق الصعب ورفض ان يقلد » على حد تعبيره في اهداء الكتاب لصديقه الاستاذ شوقي عبد الحكيم .

اني لن استعرض المسرحية كما قلت في بداية حديثي ، وعلى القارئ اذا شاء ان يلجأ الى النص . ولكنني ساجيب على هذا السؤال: هل نجح المؤلف في الكشف عن ازمة البطل ، في ان يصدمنا ، يجعلنا نتعرف على مصيرنا بصورة حادة ، يثير فينا شعورا غير مألوف ، يتركنا حتى النهاية ونحن نميش حيرة البطل دون ان يفسد ذوقنا ويقضي على متعتنا بالوصول الى قرار ، او تحول في خط سير الشخصية ، كما كان يفعل الكتاب القدماء ؟

اني رايت بطلا عصريا تارق وجدانه والتهب وهو وحيد فوق مسرح بلا ديكور يدل على وسائل الحضارة ، وبلا اي اثر من اثار الطبيعة . رايت فاشلا عظيما تحركه نظرات الكراهية والرفض من ابيه واستاذاه وفتاته الى ان يفرق نفسه بالتردد على الحانات في شارع عماد الدين ، وقد انضح من احلامه على المسرح ان ماضيه ملوث مليء بالراقصات

(٤) ص ٢٠٧ نفس المصدر السابق .

(٥) ص ٢٢٦ نفس المصدر السابق .

(٢) دراسات في الادب العربي المعاصر ص ١٢ ، ١٣ المقدمة .

(٣) ص ١٠٥ « حاجتنا الى اسلوب جديد » - خطوات في النقد .

وقداسة العمل المتقن والتفصحية الانسانية» ثم يوتل الجميع « الذكري على مر الاجيال باقية» .

ارجو الا اكون بذلك احاول التقليل من عمل طليعي ومن موهبة كاتب جديد باح بالام غربته للناس عن طريق هذه المسرحية ، وانا احس بصداقته اثناء قراءتي لعمله الفني ، وباني مشترك معه في متعة الخلق. وبعد ان انتهيت من القراءة اشتد شوقي لناقذ جديد لا يراقب الاعمال الفنية من الخارج وهو منفصل عنها مثل المدرس الصارم ، بل يكون مشتركا فيها متحملا عناءها ليحكي للقارئ بعد ذلك ما لم يحكه المؤلف .

احمد هاشم الشريف

تعليق للدكتور نعيم عطيه

عزيزي الاستاذ الشريف ،

تحية ومودة . وبعد اتاح لي استاذنا وصديقنا الكبير يحيى حقي متعة الاطلاع على نقدك البارع لمسرحية « الفتى الشجاع » واسمح لي يا سيدي الناقد ان اعترف لك باني اعجبت بفزارة معلوماتك ومقارناتك العديدة التي اجريتها في مقالاتك كما ارجو ان تسمح لي بان افصح لك عن سروري البالغ بما كتبت . . ربما لانني اقرا نقدا لعملي الاول . ولقد وجدت ان سروري هذا يقتضي مني ان استطر الى ايضاح بعض المسائل المتعلقة بعمله هذا :

اولا - ان ما استوقفك من « سجع ذهني » في عبارتي « تصرف بلباقة وحصافة » و « تختفي التاليل والبثور » قد اوردهما على لسان شخصية الاستاذ الذي عرضته على انه هو ذاته نوع من « السجع

والمهرجين والبهلوانات . واعتقد ان جانب العظمة في هذه الشخصية يرجع في قدرتها على التوهم وتجسيد المشاهد غير الحقيقية ثم التعامل معها بعد ذلك بصورة حقيقية ، وبذلك استطاع المؤلف الشاعر الدكتور نعيم عطية ان يحقق الهدف من تجربته الجديدة الى حد كبير ، فقدم لنا بطلا جديدا وايضا غريبا لم تألفه حواسنا قبل الان .

واستطاع الجو الجامد الذي ساد المسرحية ان يبرز الشكل الجديد ، بدا ذلك في قلة الحركة وخفوت الاصوات او انعدامها ، وهو نقى المسرحيات القديمة التي تعتمد على الحركة والاصوات والديكورات وتحول الاشخاص عن موقفها الاول .

وقد اختلط علي الامر في بعض المواضع ، في ص ٤١ يقول الفتى « انا صائد حشرات يا باشا . ولو وجدت في هذا المجتمع غير الحشرات لحسن حالي . مات شوقي بك . ومات معه حضارة كاملة . ومع كتب حقي وادريس ونجيب محفوظ . ومع لوحات راقب عياد والجزار ويونان ، ولدت حضارة جديدة » . واحسب ان هنا تناقضا في حديث الفتى لا يخدم التجربة الجديدة في الاغراب ، فكيف يتفق قوله بان المجتمع لا يعوي غير الحشرات مع اعترافه بميلاد حضارة جديدة ؟ ام انه يعتبر الابداء والرسامين الذين اشار اليهم من قبيل الحشرات ؟

وهناك امثلة اخرى على تناقض من هذا النوع ، فصديق الفتى وهو سمعان يمثل في نظره « التوافق التام بين الانسان والوظيفة التي خلقته الطبيعة صالحا لها » بالرغم من انه يماره طول المسرحية دون ان يقوم بأي عمل ، بل هو اكثر انهيارا وتحذيرا من البطل نفسه ، ولا اعرف ما معنى « العمل المتقن » الذي قام به البطل لكي يريه المؤلف بذلك ص ٧٤ .

واذا كان المؤلف قد تأثر الى حد بسيط بمسرحيات اللامعقول مثل البيان الوهمي الذي تعزف عليه الفتاة ص ١٩ والمضيق التي تفني بلا صوت ص ٥٨ ، كما ان الشخصية العظيمة التي تحضر والخطبة الصامتة ص ٧٣ تذكرنا بمسرحية الكراسي لوجين اونسكو . الا انني اعتبر هذه الامور بسيطة وطبيعية لمن يرتاد هذه التجارب الجديدة ، لكنني اخذ على المؤلف تأثره الواضح بالمسرحية التي ترجمها اخيرا تحت عنوان « الثمن الفادح » (٦) من تأليف الكاتب اليوناني المعاصر جورج ثيوتوكا ، وهو تأثير غير مقصود ، لا اقول ذلك مجاملة للمؤلف ، بل لان التأثير جاء في موقفين جزئيين ولم يشمل الموضوع بأكمله . والموقف الاول في مسرحية الفتى الشجاع ص ٥٠ حيث نرى الشيخ الاسود يكسر ذراع سمعان صديق البطل ، ثم يخاطبه البطل قائلا : « يا شيخ الليل ماذا تريد منا ؟ مهما كنت ... الخ . » وفي مسرحية « الثمن الفادح » (ص ٩٦) يكسر الشيخ الاسود ذراع مساعد رئيس البنائين ويخاطبه رئيس البنائين بعد ذلك .

والموقف الثاني الذي تأثر به المؤلف على ما يبدو وفي ص ٧١ « يتجمعون حول فراش الفتى الميت كما في لوحة دفن الكونت اروجاف للمصور الجريكو » ويقول المهرج ... « انظروا نهاية المأساة ، نهاية كل حماس متاجج وكفاح » كما يقول المهرج ايضا ص ٧٤ « اصفوا الى الكبرياء والرجولة وقداسة العمل المتقن والتفصحية .. » ويرتل الجميع الصلاة « الذكري على مر الاجيال باقية » .

وفي المشهد الخامس من مسرحية « الثمن الفادح » ص ١٤٩ هذا النص : « يرى الناظر قساوسة يرتدون مسوحهم ويحملون رئيس البنائين ميتا وقد تجمع من فوقهم قوم كثيرون كما في لوحة دفن الكونت اروجاف لجريكو .. يضعون الجثمان ببطء على نقالة تنتهي الصلاة ويتكلم واحد من القوم موجها خطابه من فوق الجثة الى جمهور النظارة بصوت جهوري « اسمعوا نهاية المأساة ، نهاية كل مأساة ، نهاية كل حماسة متاججة وكفاح » . ثم يقول في ص ١٥٠ « اصفوا الى الكبرياء والرجولة

(٦) صدرت في سلسلة المسرح العالمي المجلد ١٤ بتاريخ ١٥

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل	الإعاصير
٣٥٠	للشاعر القروي
٣٠٠	وجدتها
٣٠٠	وحدني مع الايام
٢٥٠	اعطنا حبا
٢٠٠	مدينة بلا قلب
٢٠٠	عينك مهرجان
٢٠٠	آيات ريفية
٣٠٠	في شمسي دوار
٢٠٠	الفجر آت يا عراق
٢٠٠	المشائق والسلام
٢٠٠	حدا وغناء
٢٠٠	عاشق من افريقيا
٢٥٠	احلام الفارس القديم
٢٥٠	اقول لكم
٢٠٠	فلسطين في القلب
٢٠٠	كلمات فلسطينية
٢٠٠	بيادر الجوع
٣٠٠	للدكتور خليل حاوي
٢٥٠	سفر الفقر والثورة
٢٥٠	الناس في بلادي (ط . جديدة)
٢٥٠	لصالح عبد الصبور

الذهني .. رجل يعلم الشبان سفسطات .. رجل ينصح تلاميذه ان ينافقوا .. ويمتلقوا .. ويملاوا جيوبهم ذهباً .. ليس سلوك هذا الرجل نوعاً من « السجع الاجتماعي » ؟ وإذا كان الأمر كذلك الا يعق لي اذا انطقت هذا الرجل كلاماً ان يكون فيه قدر من السجع الذي لفت نظرك ؟

ثانياً - لا اعتقد ان استخدام عبارات مثل « يمسك برسفيها مصموفاً » او « مصعر الخد » هو نوع من الاكليسيات لانني احسست ان هذه العبارات تناسب الواقعة التي اصورها . اما تعبير « كما لو كان قد طعن بخنجر » فلا زلت اعتقد ان هذا التعبير الدارج ما زال بنطوي على شحنة جمالية لا تحول دون استخدامه في الموضع الذي استخدمته فيه .. واني لاقرر صادقاً أنني لم اجد تعبيراً يرضيني نفسياً .. ويعصور ما حدث للفتى الشجاع في تلك اللحظة ادق من ذلك التعبير .

ثالثاً - ما تعييه على عبارة « انا صائد حشرات يا باشا .. الى اخره » ليس في محله . فليس في هذه العبارة اي تناقض .. لان هذه العبارة جمعت بين الإشارة الى مجتمع يموت واخر يولد . لهذا كان طبيعياً ان يوجد في عبارتي التناقض الذي لمستته .

رابعاً - تقول ان ثمة تناقضاً بين حديث الفتى عن صديقه سمعان وبين مظهر الصديق نفسه .. لكن اسمح لي ان اقول لك ان هذا هو التناقض الذي يمكن ان يوجد بين حال المرء اليوم وحاله غداً . ولعلك لاحظت ان الفتى الشجاع التقى بصديقه سمعان بعد زمن بعيد .. ومن الطبيعي ان يتغير حال الصديق يوماً بعد يوم .

هذا تفسير .. وثمة تفسير اخر يرتبط بأسلوب اللامعقول ذاته .. بمحاولة الفصل بين الكلمة والحدث .. وذلك للحث على تأمل كليهما . اما تساؤلك عما هو « العمل المتقن » الذي قام به البطل الذي نرثيه فهنا يكمن خيط مهم من الخيوط التي نسجت منها المسرحية .

خامساً - تأثري « بجسر آرتا » التي ترجمتها في وقت معاصر لكتابة « الفتى الشجاع » لا انكره .. لكنني اود ان اقول هنا انني تمتدت للتقارب بين الجمل والمشهد من « جسر آرتا » ، وادخالها في المسرحية . وقد استخدمت في هذا المقام اسلوبين لجأ اليهما مصورون معاصرون امثال « بيكاسو » و « جوان ميرو » و « بيكابيا » هما اسلوبا « اللصق » و « خداع البصر » ويقول هؤلاء المصورون في هذا المقام ان المشاهد الجميلة التي سجلها الفنانون على مر العصور كثيرة بل ولا مزيد عليها .. فلماذا لا نستخدم في اعمالنا الحديثة ذات الصور بعذافيرها ؟

كما اود ان اضيف ان معيار العمل الفني هو « التشديد » ، اما جمع العبارات والكلمات من جهات متفرقة .. فهو مثل جمع الرمل والحجارة والاشخاب اللازمة لبناء عمارة . اعني ان العمل المعماري الذي اشبه به العمل الفني إنما يبدأ من لحظة تالية على عملية استحضار المواد الأولية اللازمة . واني اعترف انك لمست ذلك بنفسك واشترت اليه في مقالاتك .

سادساً - ارجو حتى تتلوق المصمون الإيجابي لهذه المسرحية ان تقرأ مقطوعة نثرية لي بعنوان « ربما » نشرت بمجلة « المجلة » في شهر اغسطس ١٩٦٥ ضمن مجموعة من المقطوعات النثرية بعنوان « حفنة من كلام » فستبين ان الفتى الشجاع ليس بحال عملاً عديمياً بل انني ارفض بشدة كل عمل ادبي ينصح بالتخاذل ازاء مصير الإنسان . وختاماً ، اشكره على المشقة التي تكبدتها في سبيل الفتى الشجاع .. ذلك الفتى الذي احببته ورأيت ان اقوم بعملية تعريفه الى كل الاصداقاء .

المخلص نعيم عطيه

دار الاداب تقدم

الطبعة الثانية من

الرواية العالمية الرائعة

زوربا

تأليف الكاتب اليوناني الكبير

نيكوس كازانتزakis

ترجمة جورج طرايشي

رواية مذهشة تنبض بالحياة وتمزج الاحداث المشوقة بفلسفة عميقة تثير التأمل والمتعة . وقد اتيح للمواطنين العرب حديثاً ان يروا هذه الرواية على الشاشة البيضاء تحت عنوان « زوربا اليوناني » . وهذا الشهر تصدر الطبعة الثانية من هذه الرواية ، ولم يمض على صدور الطبعة الاولى اكثر من اربعة اشهر !
الثنى ه ل ل

حاضرة الدنيا

قصته بقلم همنغواي
ترجمته ماهر البطوطي

الذين يطلبون السكنى مع عائلاتهم في مدريد خلال فصل الربيع ، إلا ان اجرهم كان طيبا ، ولهم عملهم الثابت مع مصارعين مثقلين بمقود عمل كثيرة خلال الفصل القادم ، ولا شك ان دخل كل من هؤلاء الثلاثة « الملازمين » سيكون اكبر من اي واحد من المصارعين الثلاثة الآخرين . وكان مصارع من المصارعين الثلاثة مريضا ويحاول اخفاء ذلك « والاخر قد ولت أيام شهرته القصيرة كشيء مستحدث ، وكان ثلثهم جباناً . وكان الجبان يوما ما شجاعا الى درجة غير عادية وماهرا للغاية الى ان اصابه قرن ثور قاس عنيف بجرح في أسفل بطنه في بداية موسمهم الاول . كمصارع كامل ، وكان ما يزال عالقاً به بعض عاداته أيام نجاحه . كان مرحا الى حد المبالغة ، ويفضح دوما بسبب وبدون سبب . وكان في أيام نجاحه مدمنا على تدبير المقالب ، ولكنه تركها الآن ، ومن المؤكد انه لم يشعر بعد ذلك بميل اليها . وكان هذا المصارع ذا وجه ذكي صريح ، وكانت تصرفاته يشوبها شيء من التظاهر .

وكان المصارع المريض حريصا على الا يبدو كذلك ، ويحرص على الاكل ولو قليلا من كل صنف من اصناف الطعام التي تقدم على المائدة . وكانت لديه مجموعة كبيرة من المناديل يفسلها ويكويها بنفسه في حجرته ، وقد بدأ في بيع حلل المصارعة اخيرا ، وباع واحدة بثمن بخس قبل عيد الميلاد ، وثانية في الاسبوع الاول من ابريل . كانت حللا باذخة ، اعتنى بها كثيرا دوما ، وكانت لديه واحدة أخرى باقية . وقبل ان يعرض ، كان عمله يشير بالخير العميم كمصارع ، حتى ولو من ناحية الاثارة . ورغم انه لا يعرف القراءة فقد كان يحتفظ بقصاصات صحف تقول عنه انه خلال ظهوره لأول مرة في مدريد كان احسن من المصارع الشهير « بلمونتيه » . كان يتناول طعامه وحده على مائدة صغيرة ولا يكاد يرفع عينيه الى ما امامه . وكان المصارع الذي كان حدثا يوما ما ، قصيرا جدا واسمر اللون ، وبالغ الرزانة . وكان يتناول طعامه ايضا على مائدة منفصلة ونادرا ما يتسم « ولا يضحك ابدا . كان من « فايا دوليد » حيث الناس غاية في الجد ، وكان مصارعا ماهرا ، غير ان طريقته قد اصبحت قديمة حتى قبل ان ينجح في اجتذاب حب الجمهور عن طريق مزاياته من الشجاعة والقدرة الرصينة ، ولا يجذب اسمه في الاعلانات الان اي امرئ الى حلبة المصارعة . وكان الشيء الجديد فيه انه قصير جدا حتى انه لا يكاد يرى ما وراء كاهل الثور ، غير انه كان هناك عند اخر من المصارعين القصيرين ، ولم ينجح هو في فرض نفسه على مزاج الجمهور .

اما فارسا المصارعة ، فكان احدهما نحيفا ذا وجه كوجه الصقر وشعر رمادي ، خفيف البنية ذا ذراعين وساقين في صلابة الحديد ، يرتدي احذية رعاة البقر في قدميه ، ويشرب حتى الثمالة كل مساء ويتطلع في هيام الى كل امرأة في الخان . اما الاخر فكان ضخما ، اسمر الوجه ، وسيم الشكل ، ذا شعر اسود كالهناد ويدين كبيرتين . كان كل منهما فارسا عظيما ، رغم ما قيل عن الاول من فقدانه الكثير من قدرته بسبب الشراب والتبيل ، وما قيل عن الثاني انه صعب المراسي ميال للشجار حتى انه لا يكاد يستمر في العمل مع اي مصارع اكثر من فصل واحد .

تزخر مدريد ببغتيان يحملون اسم « باكو » ، وهو تصغير اسم فرانسيسكو ، وهناك مزحة من مدريد تحكي ان ابا نزل بها ونشر اعلانا في العواميد الخاصة بجريدة « الليرال » يقول : « الى باكو ، قابلني في فندق مونتانا ظهر الثلاثاء ، غفرت لك كل شيء » . وبعدها تطلب الامر استدعاء فرقة من قوات الشرطة لتفريق الثمانية شاب الذين حضروا اجابة على الاعلان . اما « باكو » هذه القصة ، الذي يعمل ساقيا في خان « اللواركا » ، فلم يكن له أب ليفخر له ، كما انه لم يرتكب ما يفخره له الأب . كانت له أختان أكبر منه ، تعمل كلتاهما وصيفة بالخان ، وقد وجدا هذا العمل بفضل احدى وصفات العجان السابقات التي اتت من نفس بلدة الاختين ، واثبتت جدارتهما وامانتها في العمل ، فاكسبت بذلك بلدتها وتاج بلدتها سمعة طيبة . وقد دفعت الاختان ثمن تذكرة السفر لشقيقيهما الى مدريد ومهدتا له سبيل العمل ساقيا تحت التمرين . جاء « باكو » من قرية مقاطعة « اكستريمادورا » ، تسودها احوال معيشة بدائية للغاية ، ومنها ندرة الغذاء ، والجهل بوسائل الراحة ، وكان العمل فيها شاقا منذ بدأ يمي ما حوله من أشياء .

وكان فتى حسن البنية ، له شعر فاحم السواد « متموج الى حد ما ، وبشرة تحسده عليها اختاه ، وابتسامة طوعية صافية . كان نشيطا يؤدي عمله بمهارة ، ودودا لاختيه اللتين كانتا تظهران بمظهر الجمال والصراحة ، وقد أحب مدريد التي بدت له كمادته مكانا قصي المثال . وأحب عمله الذي بدأ له غاية في الجمال والرومانسية ، وهو يؤديه تحت الاضواء البراقة في ملابسه البيضاء الخاصة بالسهرة ، والطعام الوفير في المطبخ .

كان هناك ما يقرب من ثمانية الى اثني عشر نازلا قد اعتادوا الإقامة في الخان والاكل في صالة الطعام ، ولكن « باكو » - وهو اصغر ثلاثة من الساقين الذين يخدمون على الموائد - لم يكن يشعر شعورا حقيقيا بأحد من الموجودين سوى مصارعي الثيران .

وكان مصارعو الثيران من الدرجة الثانية يعيشون في ذلك الخان ، لان موقعه في شارع « سان خيرونيمو » كان طيبا ، والطعام فيه ممتازا ، وأجر الحجرة والاكل فيه رخيصة . ومن المفيد لمصارع الثيران الحفاظ على المظهر ، وان لم يكن مظهر الثراء ، فليكن مظهر الاحترام على الأقل ، لانه في اسبانيا تملو قيمة التناسق والهيبة على قيمة الشجاعة في نظر الناس ، ولذلك كان المصارعون يقضون أيامهم في « اللواركا » حتى ينتهي آخر قرش لديهم . وليس هناك ما يثبت ان أي مصارع للثيران قد ترك « اللواركا » الى خان آخر أفضل منه او أكثر بذخا ، لانه لا يمكن ان يرتقي مصارع للثيران من الدرجة الثانية الى الدرجة الاولى ، اما النزول الى مستوى أقل من اللواركا فكان مألوفاً طالما ان اي امرئ يستطيع الإقامة فيه ما دام يعمل في اي شيء كان ، ولم تكن فاتورة الحساب تقدم الى التزبل ما لم يطلبها الى ان تدرك المرأة القائمة على شؤون الخان ان الحالة ميؤوس منها . في هذا الوقت كان بالخان ثلاثة مصارعين ، واثنان من فرسان المصارعة الطيبين ، وراشقي سهام ممتاز . وكان « اللواركا » مكانا بذخا لفرسان المصارعة وراشقي السهام القادمين من « اشبيلية »

وكان راشق السهام رجلا في أواسط العمر ، سنجابي اللون ، سريع الحركة رغم تقدم سنه ، وكان يبدو اذ يجلس الى المائدة رجل أعمال على شيء من يسر الحال . وكانت قدماء لا تزالان صالحتين للعمل في هذا الموسم ، وكان من الذكاء والخبرة بمسكان حتى ان باستطاعته ان يعمل بانتظام حين تذهب السنون بصلايتهما . ولئن يكون هناك فرق حين تذهب سرعة قدميه عن الان سوى انه سيكون خائفا على الدوام بينما هو الان هادئ واثق من نفسه في الحلبة وفي خارجها . وفي هذه الليلة ، كان الجميع قد غادروا غرفة الطعام ما عدا الفارس ذا وجه الصقر الذي يشرب كثيرا ، ومثن الساعات ذا الوجه الذي ينم عن مكان نشأته ، والذي يعمل في أسواق ومهرجانات اسبانيا ، وكان كثير الشراب كذلك ، وقسين من « جالشيا » جلسا الى مائدة عند الزاوية يشربان في سعة ان لم يكن في افراط . وفي هذا الزمان كان النبيذ يضاف الى ثمن الحجرة والاقامة في « اللواركا » وكان النازلان قد جلبا لتوهما زجاجات جديدة من « الفالدينياس » الى مائدة المثن ثم الى مائدة الفارس ، واخيرا الى مائدة القسين . ووقف النادل الثلاثة في نهاية الحجرة ، وكانت القاعدة المتبعة في هذا الخان ان يبقوا في الخدمة حتى ينفض الزبائن من الموائد التي تدخل خدمتها في نطاق كل منهم ، غير ان ذلك الذي كان يقوم على مائدة القسين كان مرتبطا بموعد لحضور اجتماع نقابة الفوضويين ووافق « باكو » على ان يحل محله في خدمة هذه المائدة .

وفي الطابق العلوي ، كان المصارع المريض يرقد وحيدا على فراشه ووجهه الى اسفل . وجلس المصارع الذي لم يعد حذفا ينظر من النافذة مستعدا للخروج الى القهوة ، بينما كانت اخت « باكو » الكبرى في حجرة المصارع الثالث الجبان ، وكان يحاول اقناعها بعمل شيء ترفض ادائه وهي تضحك . كان يقول لها : - « هيا ابتها المتوحشة الصغيرة »

وقالت الاخت : - كلا ، لماذا افعل ذلك ؟

- من اجلي ..

- لقد اكلت والان تريدني تحلية ..

- مرة واحدة ، ما الضرر في ذلك ؟

- اتركني ، قلت لك اتركني ..

- انه شيء بسيط للغاية .

- قلت لك اتركني ...

وفي الاسفل ، في حجرة الطعام ، قال النادل الطويل الذي فات موعد انتهائه من العمل : « انظر الى هذه الخزائير السوداء وهي تشرب » .

فقال النادل الثاني : « ليس هكذا يصح الحديث ، انهم زبائن لطاف ، فهم لا يفرطون في الشراب » .

فقال الطويل : « هذه طريقة حسنة للحديث بالنسبة لي ، فهنا لعنتا اسبانيا الاثنان : المصارعون والقسى » .

وقال النادل الثاني : « ولكن ليس الموضوع موضوع مصارع معين او قس معين بالذات » .

فقال النادل الطويل : « أجل ، ولكن عن طريق الفرد فقط يمكنك ان تهاجم الطبقة ، من الضروري ان تقتل المصارعين الافراد والقسى الافراد جميعهم ، فمتأكد لا يوجد احد منهم » .

فقال النادل الآخر : « وفر هذا الى حين الاجتماع » .

قال النادل الطويل : « انظر الى وحشية مدريد ، الساعة الان الحادية عشرة والنصف ، وما زال هؤلاء يعبون الشراب » .

فقال النادل الآخر : « انهم لم يبدأوا الاكل الا في العاشرة ، وكما تعرف هناك اصناف كثيرة للطعام ، وهذا النبيذ رخيص الثمن وقد دفعوا ثمنه . انه ليس شديد المفعول » .

وسأله النادل الطويل : « كيف يمكن ان ينجح تضامن للعمال وهناك أغبياء مثلك » .

فقال النادل الآخر الذي كان في حوالي الخمسين من عمره : لقد

عملت طول عمري ، ويجب علي ان أعمل ما بقي لي من العمر . ليست لدي اية شكاية تجاه العمل ، العمل هو الشيء الطبيعي » .

- « أجل ، ولكن افتقاد العمل يقتل المرء » .

فقال النادل الآخر : « لقد عملت على الدوام . اذهب الى اجتماعك ، ليس هناك ضرورة لبقائك » .

فقال النادل الطويل : « انك زميل طيب ، ولكن يتفصك الايمان بعقيدة » .

فقال النادل المعجوز : « من الافضل افتقاد ذلك عن افتقاد العمل ، اذهب للاجتماع » .

ولم يقل « باكو » شيئا ، بل انه لم يكن يفهم السياسة ، ولكن كان يسره دائما ان يستمع الى النادل الطويل وهو يتحدث عن ضرورة قتل جميع القسين ورجال الشرطة . كان النادل الطويل لديه رمز للثورة ، والثورة ايضا فكرة رومانسية ، وكان هو نفسه يرغب ان يكون كاتوليكي طيبا ، ثائرا ، وان يكون لديه عمل منتظم مثل هذا على شرط ان يكون مصارعا للثيران في ذات الوقت .

قال « باكو » : « اذهب الى الاجتماع يا « اجنانيو » ، سوف اتولى عنك عملك » .

فقال النادل المعجوز : « سنتولى عنك نحن الاثنان » .

فقال « باكو » : « يكفي واحد فقط ، اذهب الى الاجتماع » .

فقال النادل الطويل : « اذن ساذهب ، وشكرا » .

وفي هذا الوقت ، في الطابق الاعلى ، كانت اخت باكو قد نجحت في الافلات من قبضة مصارع الثيران في مهارة تشبه مهارة المصارعين في الافلات من طوق خصومهم ، وقالت في غضب هذه المرة : « هذه سمة الناس الجائعين . مصارع ثيران فاشل » بحملك الثقيل من الخوف . اذا كان لديك الكثير من هذه الجرة ، استعملها في الحلبة » .

- هذه طريقة الماهرات في الحديث .

- العاهرة ايضا امرأة ، ولكني لست عاهرة .

- ستكونها .

- لن يكون ذلك على يدك .

فقال المصارع : « اتركيني » . وكان قد شعر الان بعد ان صدته الفتاة ورغبت عنه بعري جبينه وخوفه يعود .

وقالت الاخت : « اتركك ؟ ومن لم يتركك ؟ الا تريدني ان ارتب الفراش ، اني اتناول اجرا على ذلك » .

فقال المصارع وقد تقفن وجهه العريض الحسن في تجهيم يشبه البكاء : « اتركيني ، ايتها العاهرة ، ايتها الماهرة الصغيرة القشرة » .

فكانت اذ هي تفلق الباب خلفها : « ايها المصارع ، يا مصارعي ! »

وفي داخل الحجرة ، جلس المصارع على الفراش ، وما زال يعلو وجهه ذلك التجهيم الذي كان يحوله في الحلقة الى ابتسام دائم كان يخيف النظارة الجالسين في الصف الاول والذين كانوا يدركون حقيقة ما يشاهدون . وكان يردد لنفسه في صوت مسموع : « وهذا ، وهذا ، وهذا » . « كان يستطيع ان يتذكر ايام نجاحه ، ولم يكن قد مضى على ذلك سوى ثلاث سنوات . كان يستطيع ان يتذكر حيلة المصارعة الثقيلة الموشاة بالذهب ، على كتفيه ، في ذلك الاصيل القلظ من شهر مايو ، حين كان صوته في الحلبة لا يختلف عن صوته اذ هو جالس على القهوة » وكيف كان يصوب النصل المرهف المشرع الطرف الى ذلك المكان في أعلى الكتف الذي يسوده الفبار ، على كتلة العفلات السوداء ذات الزغب فوق القرنين المريضين مقوضي الاشجار ، ذوي الطرفين المتشققين اللذين يهبطان الى اسفل اذ هو يهم بقتل الثور ، وكيف يفوس السيف في جسمه في سهولة مثل كومة من الزبد اليابس ، وراحة يده تدفع بمقبض السيف ، وذراعه اليسرى تلتوي الى اسفل ، وكتفه اليسرى الى الامام ، مرتكزا بثقله على ساقه اليسرى ، اما تلك المرة فلم يكن ثقله على ساقه . كان ثقله على اسفل

بنظنه ، وخين رفع النور رأسه غاص القرن في جسده وتأرجح عليه .
مرنين قبل ان يشدوه عنه . والان اذا ما تاهب لقتل الثور في الحلبة
ونادرا ما يفعل ، لم يكن في استطاعته النظر الى القرنين ، لكن ...
اني لاية عاشره ان يدرك كيف يعاني قبل ان يقدم على المصارعة ! وماذا
جرب هؤلاء الذين يسخرون منه ! انهم جميعا عاهرات ، ويدركون
كيفية استغلال ذلك .

واسفل ، في حجرة الطعام ، جلس الفارس ينظر الى القسين .
لو كانت هناك سيدات في الحجرة لتطلع اليهن ، اما اذا لم يكن
هناك سيدات فانه يجد متعته في التطلع الى أي آجنبي « اجليزي
مثلا ، ولما لم يكن هناك سيدات او آجانب في الحجرة آنذاك ، فقد
أخذ يحملق في معة ووقاحة في القسين . وبينما هذا مشغول بالحملقة
نهض المثن ذو الوجه المتميز وطوى منشفته وخرج تاركا نصف النييد
في الزجاجاة الاخيرة التي طلبها . ولو كان قد دفع حسابه في الخان
لكان قد افرغ الزجاجاة .

ولم يرد القسان حملقة الفارس بمثلها . كان احدهما يقول :
« منذ عشرة ايام وانا هنا احاول مقابلته ، وكل يوم اجلس في
غرفة الاستقبال ثم لا يقابلني » .
- ماذا يمكن ان نفعل ؟

- لا شيء .. ماذا يمكن للمرء ان يفعل ؟ لا يمكن مصارعة
السلطات » .

- لقد مكثت هنا اسبوعين دون فائدة ، انني انتظر ولن يقابلوني .
- اننا من البلدة المهجورة . حين تنفذ النقود يمكننا ان نصود
- وهكذا بدأ المرء يتفهم الفعل الذي قام به اخونا « باسيليو » ..
- ما زلت لا اثق ثقة حقيقية في تكامل « باسيليو الفاريت » .
- ان مدريد هي المكان الذي يتعلم فيه المرء كيف يفهم . مدريد
تقتل اسبانيا .

- لو انهم يقابلون المرء ثم يرفضون .
- كلا ، يجب ان يهدمك الانتظار ويبيك .
- حسن .. سئى .. يمكنني الانتظار مع الآخرين .
وفي هذه اللحظة نهض الفارس على قدميه ، وسار الى مائدة
القسين وتوقف عندها ، برأسه الاسمر ووجهه الذي يشبه الصقر ،
يحملق فيهما ويتسسم ..

وقال قس منهما لزميله : « انه مصارع ثيران » .
فقال الفارس : « ومصارع جيد » . وخرج من غرفة الطعام في
حلتبه السمراء ، اتيق الخصر ، مقوس الساقين ، يرتدي سراويل
ضيقة فوق حذائه الرعوي عالي الكمين الذي يداق على الارض اذ
يترنج في انتظام رتيب وهو يتسسم لتسمه . كان يعيش في عالم من
الكفاءة الذاتية ، عالم صغير ، محكم ، مهني ، من الاحتفال كسل
ليلة بالمشروبات الروحية ، ومن الوقاحة . والان ، أشعل سيجارا ،
وأمال قبعته على زاوية من رأسه ومضى عبر القاعة الى القهوة .
وغادر القسان الغرفة توا بعد الفارس ، في عجلة « شاعرين
بانهما اخر من بقي في قاعة الطعام ، ولم يعد هناك بالرفقة سوى
« باكو » والنادل متوسط العمر . ونظفا الموائد وحملوا الزجاجات
الى المطبخ .

وكان الفلام الذي يغسل الاطباق في المطبخ كان يكبر « باكو »
بثلاثة أعوام ، وكان مفعما بالسخرية والشعور بالمرارة .
وقال النادل متوسط العمر وهو يصب كوبا من الفالدينياس
للفلام : « خذ هذا » .

وقال الفلام وهو يتناول الكوب : « ولم لا » ..
وقال النادل : وانت يا « باكو » ؟
وقال « باكو » : شكرا لك .. وشرب ثلاثتهم .
وقال النادل متوسط العمر : « ساذب الان » .
وقالا له : « مساء الخير » ..
وذهب ، وبقياً وحدهما . وتناول « باكو » منشفا كان احد

القسين قد استعمله ووقف منتصبا ، ثابت الكمين ، وارخي المنشف
الى اسفل ، ولوح بذراعيه ورأسه يتابع الحركة في اهتزاز يمثل
حركة مصارعة الثيران البطيئة . وتحول وتقدم بقدمه اليمنى قليلا ،
وأجرى هجوما ثانيا حصل فيه على سيطرة بسيطة على الثور
الخيالي ، وهجم لثالث مرة في بضع ودقة وخفة تامة ، ثم جمع المنشفة
الى وسطه ودار بمجزيه بعيدا عن الثور في نصف حركة أخرى .

وكان غاسل الاطباق ، ويسمى « هنري » ، يراقبه في انتقاد
واستهزاء . قال له : كيف حال الثور ؟
قال باكو : شجاع للغاية ، انظر .
وانتصب بقامته الهيفاء ، وأجرى اربع حركات هجوم اخرى
بالغة الاحكام ، في خفة ورشاقة ودقة .
وقال « هنري » وهو مرتد ميدعته « مرتكزا على مصرف ألياه
وممسكا بكوب نييده : وما حال الثور ؟
وقال باكو : ما زالت فيه بقية ..
فقال هنري : انك تشعرني بالسقم .
- لماذا ؟
- انظر .

وأزاح هنري ميدعته ، ثم اشاح للثور الخيالي ، وقام بأربع
حركات مصارعة كاملة مسترخية على طريقة الفجر ، وانهاها بسدرة
جملت المبدعة تلطوي على شكل قوس حاد قريبا من انف الثور اذ هو
يمضي بعيدا عنه .
قال : « انظر الى هذا ، ومع ذلك فانا أغسل الاطباق » .
- لماذا ؟

فقال هنري : « الغوف ، الخوف . نفس اتخوف الذي تشعر
به في الحلبة مع الثور » .
قال باكو : كلا ، انا لا اخاف .

فقال هنري : « كاذب ، الكل يخاف . ولكن المصارع يستطيع
ان يتحكم في خوفه حتى يتمكن من السيطرة على الثور . لقد ذهبت
الى مصارعة للهواة وشعرت بخوف شديد حتى انني لم استطع منع
نفسي من الفرار ، ونظر الجميع الى المسألة على انها شيء طريف .
وعلى ذلك ستخاف انت ايضا . ولو لم يكن الخوف لتحول كل ماسح
احذية في اسبانيا الى مصارع للثيران . انك من الريف ، وستخاف
أكثر مما أخاف انا » .
فقال باكو : كلا ..

لقد مارس المصارعة مرات كثيرة في خياله ، وشاهد القرون
مرات عديدة ، وفم الثور المبلل ، واذناه تختلجان ، ثم تهبط رأسه
الى اسفل ويبدأ الهجوم ، وتدق حوافره على الارض ، ويمر به الثور
الحار بينما هو يهز الوشاح . ويهاجمه مرة أخرى حين يهزه ثانية ،
وثانية ، وثانية ، وثانية ، الى ان ينتهي بشئ الثور حوله في نصف
حركته العظيمة ، ويسير متشيا ، وقد علت بفض شعرات الثور
في وشى حلتبه الذهنية من فرط قربيه منه ، والثور واقف كانما قد
نام نوما مضطيسيا ، والجمهور يهتف مصفقا .. كلا ، لن يخاف .
ربما يخاف الآخرون ، أجل .. ولكن .. هو . انه يعلم انه لن يخاف .
وحتى لو حدث وشعر بالخوف فقد كان يعلم انه يستطيع القيام
بها على أي حال . انه واثق من نفسه . قال : « لن أخاف » .. وقال
هنري مرة أخرى : « كاذب » . ثم قال : « لماذا لا نجرب ذلك ؟ » .
- كيف ؟

قال هنري : انظر ، انك تحسب حساب الثور ولكنك تفصل
القرون ، للثور قوة عظيمة في قرونها تلك التي تعمل عمل السكين ،
فهي تظمن كالحرية ، وتقتل كالهراوة ، انظر .. « وفتح أحد أدرج
الموائد وتناول منه سكينتي لحم . وقال : « سوف أربط هاتين الى
أرجل احد الكراسي » ثم ساءل دور الثور معك حاملا الكرسي في
مقدمة رأسي ، والسكيتان تمثلان القرنين ، فاذا نجحت في محاوره
هاتين فانك عندئذ تفني شيئا » .

فقال باكو : « أعزني ميعتك ، سوف نفعل ذلك في حجرة الطعام » .

قال هنري فجأة دون نبرة مرارة : « كلا ، لا تفعل ذلك يا باكو » .

قال باكو : بلى ، اني لست خائفا .

ـ ستشعر بالخوف حين ترى السكينتين تندفعان نحوك .

قال باكو : سنرى ، اعطني المبدعة .

وفي هذه الاثناء ، حين كان هنري يربط سكينتي اللحم لفيكتي النصل « مرهفتي الحد ، جيدا الى ارجل المقعد بمنشفين ملوثين حول النصف الاسفل من كل سكين ، يلفهما باحكام ويفقد عليهما ، كانت اختا « باكو » ، الوصيفتان ، في طريقهما الى السينما لمشاهدة « جريتا جاربو » في فيلم « انا كريستي » . وكان واحد من الفسين يجلس في ملابسه الداخلية يقرأ في كتاب الصلوات ، والاخر يريدني قميص نوم ويتلو صلواته على المسبحة ، بينما ذهب جميع المصارعين ما عدا ذلك المريض الى هوة « فورنوس » ، حيث كان الفارس الضخم الاسود الشعر يلعب البلياردو ، والمصارع الرزين القصير يجلس الى مائدة مزودة وامامه القوة واللبن ، ومعه راشق السهام متوسط العمر ، وعمل جادون اخرون .

وكان الفارس الاشيب الرأس الذي يشرب كثيرا ، جالسا وامامه كاس من نبيذ « الكاتالاس » ، يحمل في سرور الى المائدة التي جلس اليها المصارع اندي ذهب شجاعته مع مصارع اخر نبذ السيف ليعود راشقا للسهام ثانية ، ومعهما اثنان من العاهرات تبدوا عليهما مظاهر الانهالك .

ووقف المثنى على أحد جوانب الطريق يتحدث مع بعض الاصدقاء وكان النادل الطويل في اجتماع نقابة الفوضويين ينتظر فرصة للحديث . وجلس النادل متوسط العمر في شرفة هوة « الغاريت » يشرب زجاجة صغيرة من البيرة . وكانت المرأة التي نملك خان « اللواركا » نائمة في فراشها ، ترفد فيه على ظهرها والوسادة نحت قدميها ، ضخمة ، سمينة ، شريفة ، نظيفة ، سهلة التعامل ، متدنية للغاية ، ولم يفتها بلاوة صلاة يومية لزوجها الذي مات منذ عشرين عاما . وكان المصارع المريض في غرفه ، وحيدا ، يرفد على فراشه ووجهه الى أسفل وقد استند متديلا الى فمه .

والان ، في غرفة الطعام الخالية ، ربط هنري العقدة الاخيرة في المنشفين اللتين طوفا السكينين الى ارجل المقعد ، ثم رنعه ، ووجه الارجل وعليها السكينتين الى الامام وامسك بالمقعد فوق رأسه وطرفا السكينتين متوجهان الى الامام مباشرة ، واحدة في كل جانب من رأسه .

قال : انه ثقيل ، انظر يا باكو . انه خطير جدا . لا تفعل ذلك » .

كان ينفض بالعرق .

ووقف باكو في مواجهته ، ممسكا بالمبدعة ، ناشرا اياها ، وفد امسك بثنية منها في كل يد ، وابهامه الى اعلا ، والاصبع الاول الى اسفل ناشرا اياها ليجذب انتباه الثور .

قال : « اهجم مباشرة ، در كالشور ، اهجم مرات عديدة كما تريد » . وسأل هنري : ولكن متى سنعرف المرة التي يجب ان نصعد الهجوم فيها ؟ من الافضل تحديدها بثلاث مرات ثم نقوم بنصف حركة بعدها » .

قال باكو : حسن ، ولكن اهجم مباشرة . ها . اياها الثور !

سعال ، تعال اياها الثور الصغير .

وأقبل هنري نحوه وقد خفض رأسه الى اسفل ، وهز بـساكو المبدعة بمحاذاة نصل السكين حين مرت بالقرب من بطنه ، وحين اجتازته كانت بالنسبة له قرنا حقيقيا « ابيض الطرف ، اسود ، صقيلا . وحين مر به هنري ودار ليهجم ثانية عليه ، كان ثور حار الدماء هو الذي يهاجمه ، فدار كالقط وأتاه ثانية وهو يهز الوشاح في بطنه . ودار الثور وهاجم مرة اخرى ، وتقدم بقدميه بوصتين وهو

يراقب النصل المشرع ، ولكن السكين لم يمر ، بل انحرف وغاص في جسده كما لو كان زق خمر . وتفجر انبثاق حار ميخر فوق كتلة النصل الداخليه وحولها ، وهنف هنري : « آه ، آه » دعني أخرجها دعني أخرجها » .

وانزلق باكو الى الامام على المقعد وهو ما زال ممسكا بالمبدعة ، الوشاح ، وهنري يجذب المقعد بينمسا السكين تنقلب في جسده ، في جسده ، في « باكو » .

وأخرجت السكين ، وجلس على الارض في وسط البحيرة الدافئة التي تتسع . وقال هنري : « ضع المنشفة عليه » امسكه . امسكه جيدا . . . ساجري في طلب طبيب . . . يجب ان نمسك النزيف » قال باكو : « كان يجب ان يكون هناك فدح مطاطي » . كان قد رأى ذلك يستخدم في الحلبة في مثل هذه الحالات .

قال هنري وهو يبكي : « ساعدو حالا ، ما أردت سوى ان اريك خطورة ذلك » .

قال باكو وصوته يبدو آتيا من بعيد : « لا عليك ، ولكن احضر الطبيب » .

في الحلبة يرفعونك ويحملونك ، ويجرون بك الى غرفة العمليات فاذا نزلت شرايين الفخذ اخر فطراتها من الدماء قبل ان تبلقها فانهم يستدعون القسيس .

قال باكو وهو يمسك بالمنشفة في احكام حول أسفل بطنه : « اخطر احد القسس » . لم يكن بإمكانه ان يصدق ان هذا حدث له .

ولكن هنري جرى عبر طريق سان خيرونيمو الى محطة الاسعاف الاولى التي تعمل ليل نهار ، وكان باكو وحيدا . جلس في البداية ، ثم تكوم مقعيا ، ثم تمدد على الارض ، حتى انتهى كل شيء ، شاعرا ان حياته تتسلل منه كما تسرب المياه القدرة من حوض الاستحمام حين تنزع سداده . كان فزعا ، يشعر بالخوار . وحاول ان يتلو صلاة التوبة ، ويذكر بدايتها ، ولكن قبل ان يقول ، بأسرع ما يمكنه : « آه يا الهي ، انني آسف أشد الاسف لاني اخطأت في حقك يا من نستحق حبك ، وانني أعزم عزما قويا ان . . . » شعر بالاغماء يتناهبه وكان يرقد ووجهه ناحية الارض ، وانتهى الامر بسرعة كبيرة ، ان شريان الفخذ المقطوع يتزف دمه بأسرع مما نصور .

وحين كان طبيب مركز الاسعافات الاولى يصعد الدرج مصطحبا رجل الشرطة الذي امسك بفراخ « هنري » ، كانت اختا « باكو » ما زالتا في دار السينما « بالجران فيا » حيث شعرتا بخيبة أمل شديدة في فيلم جريتا جاربو ، الذي أظهر نجمة السينما العظيمة في بيئة حقيرة بائسة ، في حين كانتا معتادتين رؤيتها محاطة بالابهة والعظمة . واستاء الجمهور من الفيلم الى درجة بالغة ، واعلن احتجاجه بالصفيير ودق الاقدام على الارض . أما نزلاء الخزان الاخرون فكانوا تقريبا يفعلون ما كانوا يقومون به حين وقعت الحادثة ، ما عدا ان القسسين كانا قد انتهيا من صلواتهما واستعدا للنوم ، وان الفارس الاشيب الشعر قد انتقل بشرايه الى المائدة التي تجلس عليها العاهرات المنهكتان ، وبعد قليل غادر المقهى بصحبة واحدة منهن ، وكانت تلك التي كان المصارع الذي فقد شجاعته يأمر لها بكؤوس الشراب .

ولم يدر الصبي « باكو » بأي شيء من هذا ، ولا بالاشياء التي سيقومون بها في اليوم التالي والايام التالية بعد ذلك . لم تكن لديه أية فكرة عن الطريقة التي يحيون بها في الحقيقة ، والطريقة التي ينتهون بها ، بل انه لم يتحقق انهم قد انتهوا . مات مفعما بالاوهام ، كما يقول المثل الإسباني . لم يكن لديه كثير وقت في حياته ليتخلص من أي منها ، أو حتى ليكمل صلاة التوبة في النهاية .

بل لم يكن لديه ما يكفي من الوقت حتى يشعر بخيبة الامل في فيلم « جريتا جاربو » الذي اصاب مديرد كلها بخيبة الامل مدة أسبوع كامل .

ترجمة : ماهر البطوطي

الشعر والنثر والجهل

بقلم : خليل احمد خليل

ذاته . فالالتزام هو التفكير الواعي حول اوضاع الفرد او المجتمع . وفي الشعر لا يمكننا تحديد القصيدة بأنها عمل واع ففي حالات الانفعال تتصل بالجنون والشفافية رغم كل تركيزنا الفكري - اننا نبحت والبحث ولو علميا مشحون بالامل والحلم . اذن نوعية الالتزام هي العامل المهم في شعر البياتي . وهذه النوعية واضحة : انه يتبنى طريق الفقراء في سيرهم البطولي نحو خلق عالم اشتراكي عربي يليق بطاقتهم وبمقدراتهم الانسانية . لكن فلنقرأ مرة ثانية استنتاج شوقي خميس حول الالتزام في شعر البياتي يقول : « ... ان عبد الوهاب البياتي يظل هو المكتشف الحقيقي للشكل الجديد في الشعر . لانه اول من وهبه الروح التي تضمن له البقاء ، الروح الثورية التي لا تتحدد بالمضمون الايديولوجي للعمل الفني فحسب وإنما بما يحتوي عليه العمل من مضامين انفعالية وعاطفية بل وبيولوجية ، فان الروح الثورية انعكاس ايجابي صادر عن الحياة بأكملها . » ما هو المركز الرئيسي الذي يبني عليه هذا الناقد؟ ان منطلقه خاطئ فهو يعتقد ان اول من حاول في ميدان التجديد قبل البياتي هما نزار القباني ونازك الملائكة . وادونيس ؟ وقبل ادونيس حاول سليمان العيسى ان يعطي للشعر العربي روحا جديدا لنسميه في بغداد منذ ٢٥ عاما :

أمة الفتح لن تموت واني
اتحداك باسمها يا فناء

صحيح ان العيسى لم يخرج من الشكل القديم ، وحينما خرج كان قد انتهى شعريا . الا انه جدد بحق داخل شكل الشعر القديم ، جدد من الداخل وبنى على التجربة القومية قبل فلسطين وبعدها . فقبل النكبة عاش نكبة اللواء السليبي استكديون . وسليمان العيسى الذي عرفته الاداب خلال سنوات هو شاعرنا القومي الاول وبلا منازع . الا انه شاعر مرحلة . كل شعر شعر مرحلة . ويجب ان يحكم عليه من خلال المرحلة . وسليمان شاعر كبير صادق « الصادقون يتأمن في مدينتنا » قدم لنا عشر مجموعات - حسب معرفتي - عبر فيها عن كل آمالنا ووجدتنا وثورتنا ، الا انه لم يتبن عالما ميتولوجيا منفصلا عن حياة الشعب وجوهر مشكلته واراد ان يبقى الشعر ابن المأساة العامة والفرحة الصميمية ابن البناء والهدم والرماد ابن « أمة الفتح » . ان صوت سليمان العيسى صامد جديد . وهنا الفت نظر القراء الى نقطة مهمة في شعر سليمان : هي امتلاء شعره باللهب والشباب والثورة . وسليمان لا يمثل حزبا او حركة محدودة اراد ان يكون شاعر شعب وكان كما اراد - وظل شاعر الموعول الصلد . ولنتنقل الان الى ادونيس الذي لعب دورا مهما في تحويل الحساسية الشعرية على الاقل في لبنان وسوريا وجدد العالم الشعري واغناه بترجماته ودراساته وخاصة بشعره . هنا اترك للقارئ الحرية الكاملة في فهم ادونيس من خلال شعره او من خلال دراستي عنه في الاداب عدد اذار .

اذن حكم شوقي خميس مرتجل ولا يعبر عن اي حقيقة تاريخية . وهو حينما يزعم ان شعر البياتي نظرا لروحه الثورية لا يفنى . نجيبه : الحضارة تموت ايضا كالاطفال . كذلك الشعر . لا شيء يضمن لنا بقاء الادب : سارتر .

كيف يصير الشعر نثرا ؟ يصير الشعر نثرا حينما لا نحس ان له غاية شعرية ، حينما لا يعبر عن تجربة شعرية يصير اي شيء آخر سوى الشعر . يصير الشعر نثرا وهو مؤزون مجدول كلامية ابن الوردي او الفية ابن مالك . اذ ان النثر يمتاز بفرضه لا بشكله . فنحن نستطيع

ما هو الانسان ؟ قبل ان نفهم الشعر والشاعر ، لا بد من طرح هذا السؤال الفلسفي . كيف يستطيع الانسان ان يعرف نفسه ؟ كل شيء يتوقف هنا على ارادة الانسان . فلو رآى الانسان نفسه فقيرا واتخذ الفقر مقياسا وقيم وجوده على هذا الاساس لوصل الى تعريف مختلف عن التعريف الذي يقدمه الانسان المختلف عنه وضعا وحضارة وانتسابا جغرافيا . هناك من يقترح تعريف الانسان كما يلي : الانسان هو القدرة الواعية على الفعل . والوعي هو القدرة على التفكير . ونلاحظ ان الغاية من هذا التعريف الفلسفي واضحة الا انها جزئية . وهي صحيحة . الا ان الانسان هو الحدود ايضا . فالسؤال ما هو الانسان لا يجاب عليه الا بسؤال اخر : « كيف نريد ان يكون انساننا ؟ » وتكوين الانسان مهم جدا وهذا التكوين مرتبط بمعطيات وشروط اجتماعية تجر وراءها تاريخا - اي زمايا - ناميا فوق ارض خاصة . نعم كيف نريد ان يكون الانسان؟ ان كل الصور التي جسدها الشعر لم تقنع احدا بتحديد الانسان . الانسان لا يرضى بالتعريفات التي نتجت عن تفكيرات شتى تستهدف مما وضع قياس لا اغلاق افق وباب . لو قرأنا الكلمات التالية لكائن يعيش : « صمتنا . غاب صمتنا وابتمد نومنا وخبرنا وماؤنا ولم يبق في دمنا الا التكهن . صرخنا : من خبانا في هذه الكلمة : الانسان ؟ عجا لا طير يطرق ابواب رجلينا اننا نائمون كموتى لكن من خبانا في هذه الكلمة » قلنا ان هذا الكاتب شاعر ومن حق الشاعر ان يرى نفسه .

ومن المؤكد ان كل التعريفات الممكنة والجاهزة لا تقنع ، لان حدودنا لا تمتد ، لاننا اساسا لا نعرف ماذا نريد في الاخير ، لاننا اخيرا كما في البدء لا نقدر ان نريد - واعني في بدء الحياة كما في نهايتها لا نختار . اننا جاهزون . لكن مقدرتنا على الفعل رغم حدودها ، تاتلق من وقت لآخر باشكال مختلفة . وتتخذ طابعا انسانيا ماديا روحيا او تبقى بلا طابع كالزئبق ، بلا جذور كالضوء . في الشعر كيف نميز بين الشاعر - الانسان والانسان العادي رغم انه يكتب الشعر ؟ وهذا الامر بسيط جدا . هناك حساسية تنمى بواسطة قراءة الشعر وتجربتنا كقراء هي الاساس وان الاحساس بالشعر فيما نقرأ يختلف وفقا لتجربتنا ولواقفنا وادراسنا الراهنة . ان اي حكم نصدره بحق على اي عمل شعري هو وليد ماضى نبتكره ونبتيه ونهدمه في آن ، ذاك ان حضور الماضي في ذهننا حضورا كليا امر مستحيل . الشعر سحر يقول ادونيس . والشعر خطر وهو كالساحر الذي كسر حجر العالم ليضحك منه - هذه صورة قديمة ضبابية كونتها عن الشعر . لكن لكل شاعر كما قلت الحق في تكوين فكرة او الفكار عن الشعر او عن شعره على الاقل . اما ان يجعل الشاعر هذه الفكرة حقيقة اذلية ويبني عليها ايدولوجيا ومدارس فهذا امر نرفضه جليا ولا مجال لنقاشه هنا .

كل ما قلناه ما هو الا تبسيط لمشكلة مهمة : حينما يكون في بلد ما عدة شعراء بارزين قد لعبوا دورا مهما في التجديد فياي حق ننفي ونتجاهل بعض المجددين ونذكر البعض بالخير ؟ هذا السؤال اوجهه لنفسي واجيب عليه بنفسي . وقبل ان اجيب اعود بالقارئ الى « الاداب » عدد شباط ، ص ٢٩ : نهاية مقال عن الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي . صاحب هذا المقال هو الاستاذ شوقي خميس . ان غايته هنا ليست في تعريف الالتزام الذي يبدو مفهوما ايدولوجيا هزليا هنا ، بعكس فهم سارتر - وان كان هذا الاخير ذا موقف نظري اكثر منه عمليا . فالالتزام ليس خاصة فلسفية ولا ميزة اجتماعية . اننا ملتزمون شئنا ام ابينا الا ان غاية الالتزام تختلف باختلاف الوسائل - التي تصير غايات وبالعكس نظرا لديالكتيكيته - والمسالك والوجود

ان نقول ان الشعر التعليمي لا يهمننا لانه لا يعبر عن تجربة، عن حساسية. فهو ليس بشعر. ما هو إذن. انه نثر. وقشرته تشبه الشعر.

كيف يصير النثر شعرا؟ هناك اجوبة كثيرة. وهناك من يعتقد ان هناك جوابا واحدا: بصياغة النثر وموسقته وبنائه. وهنا الان نخشى الوقوع والعودة الى النثر؟ ان الكلام البشري نثر قبل كل شيء: اي له غايات والتعبير عن الغايات لا بد ان يتخذ اشكالا شتى. وحتى يصير النثر شعرا لا بد من القيام بعملية مصطنعة لا يعرفها الانسان في حياته العادية: الخلق. اننا لا نخلق في كل لحظة. لو تناولنا كتاب «هتاف الاودية» لامين الريحاني لوجدنا ان كاتبه اراده بداية لقصيدة النثر. فقدم لنا نثرا يفترق صميميا الى التفجر الشعري والتخيل ويفترق الى العمل الفني الذي يجعل النثر شعرا. النثر يصير شعرا حينما نخلقه نحن، ونريده شعرا. النثر ناخذه: نموسقه عاموديا، وشبه عامودي واقفيا. نهندس النثر كما نشاء بينما نخلق.

انني كشاعر اخول النثر ضمن هذه الابعاد الثلاثة - ولا ادعي انها الوحيدة والاخيرة - اعطي لعملي المخلوق شكله لانني انا كائن انسان اريد ان يكون لعملي هذا الشكل، كما اريد ان يكون لورودي هذا الوعاء او سواه. من هم كتاب قصيدة النثر في العالم العربي: علي احمد سعيد (ادونيس)، انسي الحاج، توفيق صايغ، جبرا ابراهيم جبرا، محمد الماغوط، يوسف الخال، شوقي ابي شقرا، نسنية صالح، ابراهيم شكر الله، فاتح المدرس... بين هؤلاء الكتاب هناك شعراء وهناك ناثرون. كلهم يعتقدون انهم كتبوا قصيدة نثر. وانا شخصيا ارى ان هؤلاء الشعراء قد نجحوا جميعا بدرجات متفاوتة في كتابتها ولا شك ان ادونيس وانسي الحاج هما رائدا قصيدة النثر الحقيقيين في الوطن العربي. حينما تناول الاداب عدد اذار الممتاز. فاني لا اجد بكل اسف شيئا عن قصيدة النثر يدل دلالة علمية على ولادة ونمو هذا النوع من الشعر العربي. حتى ادونيس اول من كتب قصيدة نثر لم يحدثنا عن ذلك في «تجربتي الشعرية». وانا لا نجد شاعرا

بيت الحكمة

بيروت

يقدم باكورة منشوراته

التجارب

للكاتب الشهير

ولي الدين يكن

صفحات خالدة من ادب المقالة الاجتماعية والسياسية

حققه وقدم له

جبران مسعود

صدر ايضا للكاتب نفسه: الصحائف السود

اطلبهما من «بيت الحكمة» طريق فرن الحايك التحتاني، ملك

المصايني، بيروت، لبنان، تلفون ٢٤٧٢٣٠

واحدا مهما - انسي الحاج، الماغوط او توفيق صايغ - يحدثنا عن تجربته الشعرية وربما كان ذلك عائدا لكون الاداب لا تعتبر قصيدة النثر جزءا من الشعر العربي الجديد. وبهذه المناسبة يحق لي كقارئ كمرحور وكشاعر - واقصد بالاداب ليس شخص الدكتور سهيل ادريس فقط، بل كل المحررين ان يعبروا لي عن فهمهم وموقفهم من قصيدة النثر. وهذا السؤال هو دعوة الى الحوار اكثر منه مطالبة باتخاذ موقف ايديولوجي معين. اذن كل الشعراء المهتمين بحركة الادب في بلادنا مدعوون لان يبحثوا بجديّة ودون عداء منهجي مشكلة قصيدة النثر كجزء متمم للشعر العربي ومشكلة الادب وعلاقته بشاكلنا الاجتماعية. ❖

الا انني اجد صفحة ١٥٢ «شبه دراسة» - لا شعر ولا نثر - لصبري حافظ. ومن المؤسف ان يكتب مقالا كهذا شاب قادر اساسا على تفوق الشعر، الا انه يابي ان يتفوقه ليعبر عن حقد غريب لا ادري ما هو مصدره - الا اننا نلاحظه عند معظم النقاد العرب في مصر - على قصيدة النثر التي انطلقت من لبنان وشملت شيئا فشيئا جميع انحاء الوطن العربي الكبير. ان قصيدة النثر كما كتب ادونيس عن عدة قوائد ظهرت في صفحة «لسان الحال» الادبية لشعراء لبنانيين: هاني منديس، عباس بيضون وخليل احمد خليل - هي دليل على صحة الكسب الشعري. كيف يرى صبري حافظ قصيدة النثر؟ ان عداوه المنهجي واضح من عنوان دراسته الزعومة. اقول الزعومة لان ما يميز الدراسة العلمية للعمل الادبي هو اليقين التاريخي والفهم الجدي. وهذان العاملان يفتقر اليهما كلام هذا الرجل. فهو يعتقد - رغم عدد الشعراء الذين اوردت اسماءهم ورغم كثرة انتاجهم انه «كان ممكنا ان نتجاهله (اي شكل قصيدة النثر) لضالة شأنه او لأي سبب اخر» فهو يبدأ باحتقار منهجي ايديولوجي لا يدل الا على سطحية الموقف وسطحية الفهم لحركة - يجهل هذا الكاتب مصدرها الحقيقي. وهو يرى ان قصيدة النثر تنفث سموها. فبالله ما هي هذه السموم: القلق الكاذب، الياس الالم... ليست هذه اوجها كثيرة لماضينا الواحدة - لا اقول مأساة التخلف فقط فللتقدم مأسية ايضا - التي يحاول معظم كتابنا ان يعبروا عنها في شتى ميادين الادب والفكر؟ اما غاية كلامه فهي اصدار حكم «لا بد ان يكون حادا وان يكون فاضلا» وانا اورد هذا لاطهر للقارئ مدى «نرفزة» هذا الرجل ومدى تعامله. فهو كانه في الحرب يريد ان يقطع رأس العدو. لكن هل هو متأكد ان ما يزيد عن عشرة شعراء هم اعداء له؟ طبعاً لا. الا ان ظهور قصيدة النثر في لبنان يشير حفيظة هذا الكاتب. ولتر كيف يبرر ظهور هذه القصيدة: «فلبنان من اكثر البلدان ازتواء من منابع الثقافة الأوروبية الحديثة والتي تزخر عبرها الحضارة الغربية ثغثات الاحتضار. ولذا كان طبيعيا ان يظهر هناك هذا الاتجاه الغريب...» لنفترض ان هذا الكلام - رغم سداخته - صحيح. نسال: لماذا ظهرت قصيدة النثر في الغرب؟ لماذا اثار رامبو؟ لوتريامون؟ الخ... الان الغرب مفتوح على الشرق والشرق على الخلق؟ طبعاً لا. لان رامبو احس شعريا بضرورة التخطي. فهم ان الحياة هي التغير وان الشعر هو روح الحياة، فلجا الى ابتكار شكل جديد لشعره وليسهم هذا الشكل كما يشاء. لوتريامون ايضا. وكذلك برس الفائز بجائزة نوبل للشعر عام ١٩٦٠. ان كلمة «قصيدة تقني على شكل فني له تقاليده التراثية المعروفة» ولعل هذا الفهم هو اساس كل الاخطاء التي سيبني عليها الصديق كلامه. ان

(❖) تعليق «الاداب»: يعرف الذين اطلعوا على تخطيط عبيد

«الاداب» الخاص بالشعر ان كاتبها ممن يؤيدون قصيدة النثر - هو الاستاذ هاني منديس - قد كلف بكتابة دراسة عنها للتشاور مع دراسة الاستاذ صبري حافظ الذي يتخذ موقفا سلبيا من قصيدة النثر. ولكن الاستاذ منديس تخلف من غير ان يبدي السبب. وكانت غاية «الاداب» فتح حوار جليد حول هذا الموضوع. ولا تزال غايتها هذه قائمة.

- التحرير -

المجلة ان تقيم جسرا حقيقيا بين الشعر العربي والشعر العالمي . وحينما راي ادونيس انحراف مجلة « شعر » عن هذه الاهداف ولاسيباب اخرى ترك المجلة عام ١٩٦٢ اي قبل وقوف المجلة عن الصدور بسنة تقريبا .

وحتى يهدم قصيدة النثر يلجأ صبري حافف الى اعداء قصيدة النثر وهذا عمل مفروض يدل كما اوضحت سابقا على عدائه المنهجي لهذا الشكل الفني الصحيح . فطبعاً لكتاب هذه القصيدة آراء توضح مدى ضرورة هذه القصيدة . ومع الاسف فان صبري حافف لم يحدثنا عن آراء رامبو وجرتون وسواهما حول هذا الشكل ... وما اكثر نقاد قصيدة النثر في اوربا - واشير الى ان هذا الشكل الفني صار النكل السائد تقريبا لكل الشعر الفرنسي على الاقل . فان لجوءه هذا الى اعداء القصيدة النثرية لا يدل ابداً على حسن نيته . لذا ، فان كل ما يقدمه من حجج ايديولوجية غير مقبول . وهو يرى ان الموسيقى كعنصر هام في الشعر تميز هذا الاخير عن النثر . ان ما يميز النثر عن الشعر بنظري كشاعر هو الغاية التي يرمي اليها الخلاق لا الشكل التعبيري . فانا حينما كتبت هذا المقال اردته ثرا بفايته ولا يهم مهما كان شكله . فلو ادخلت عليه موسيقى وصورا شعرية لبقى ثرا لانني اردته هكذا . ذاك ان ارادة الانسان في جوهر كل خلق وما التسمية سوى اصطلاح اجتماعي يتغير بتغير البنى الاجتماعية والثقافية وتفسير الشعراء وانتماهم الطبقي . بكلمة اخرى ان الشعر مرتبط بالوجود الشخصي والاجتماعي اكثر مما هو مرتبط بصيغة اصطلاحية معينة . لان مشكلة نجاح او فشل قصيدة النثر هي جزء من مشكلة الشعر ومشاكل الشعر هي جزء من مشاكل الادب ومشاكل الادب جزء من مشاكل المجتمع بشتى انظمته الادارية القضائية الاقتصادية وحالاته النفسية العارضة . فصبري حافف يرى ان قصيدة النثر هي وليدة مجتمع مريض في الغرب . لنفترض . هل مجتمعا معافي ؟ هل نحن اصحاء ؟ اننا نريد ونبحث عن ذلك . لكن نحن كذلك ؟ نريد الحرية ! هل نحن كذلك ؟ اننا نبحث

قصيدة تعني القصد والارتحال . الانتقال . الثورة . واما ان تتخذ القصيدة بجوهرها شكلا او اشكالا مختلفة عبر التاريخ فهذا امر ضروري متبثق من رغبة الانسان في التجديد والتحويل . ان كلمة « Po - éme » تعني التعبير عن هذه الفورة الدموية ، عن هذه الدنيا الناجمة عن هذا التفجر الحسي والكياني . ان كلمة « Po - ème » تعني « ما بعد الدم » . اذن ليس للقصيدة جوهرية اي شكل اخر . حتى حينما نتبنى الموسيقى او الازان فانا لا نعطيها شكلا محدودا . ذاك ان امكان التلاعب بالمعطيات والتفعيلات واسع وغير محدود . اما الذين ثاروا على شكل القصيدة الكلاسيكي ظانين ان تاخر الشعر ناجم عن شكله فكانوا على خطأ . ان الانحطاط الشعري ناتج عن الانحطاط العام اندي عرفناه تاريخيا ولا نزال نعانى من كابوسه . ان قصيدة ادونيس « رؤيا » هي من الشعر الموزون . ومع هذا فهي من النتاج الشعري الجيد والجديد . ان الشعر العربي تجدد حينما تغير الشعراء انفسهم . لثر كيف يعمل صبري حافف ظهور قصيدة النثر . يقول :

« وساعتها كانت القصيدة الجديدة قد بدأت تطل برأسها مدعمة مواقع خطاها بالمحاولات الجادة لبدر شاكر السياب وادونيس وعبد الوهاب البياتي و خليل حاوي وصلاح عبد الصبور وغيرهم ... » فهو يقول « وساعتها » ونحن لا نعرف متى زمناً حسب هذا الناقد مما يدل على جهله بولادة الحركة . اما جهله الرئيسي فهو ناتج عن تهمته التي لا اساس لها : قصيدة النثر بدأت بطريقة جديدة على يد ادونيس . فادونيس هو اول من كتب قصيدة نثر بالعربية : « ارواد يا جزيرة الوهم » هذه القصيدة اسقطها الشاعر من شعره باعتبارها قصيدة تجريبية - وانا لا اوافق على ذلك فهي قصيدة مهمة وان كانت اولي ، وان كل شعر مهما سما يبقى تجريبيا . شرح معلقا كما اذكر : ان هذا الشكل كان معروفا في الشرق خاصة في سوريا وفلسطين ، ولو عدنا الى الكتاب المقدس لوجدنا ادلة كثيرة على هذا النوع من الكتابة . وانا اشير الى ان سفر ايوب - كعمل شعري خالص وكاجمل قصيدة عالية - هو من عمل ايوب الذي دلت الابحاث على انه من اصل عربي كما اورد ذلك جاك ريزلر في كتابه الحضارة العربية .

اذن منطلق صبري حافف خاطيء ويدل على جهله الفاحش بحقيقة هذه الحركة . وما علينا الا ان نتناول « اغاني ميهار اندمشقي » و « كتاب التحولات والهجرة ... » لادونيس ، لتتأكد ان ادونيس هو اول من كتب قصيدة نثر حقيقية وما زال يكتب قصيدة نثر تعبر بحق عن ضرورة هذا الشكل الفني التعبيرية . واكرر ان ادونيس قد فاجاني فيما احجم - ربما كان ذلك غير مقصود - عن الكلام حول فهمه الخاص عن قصيدة النثر . وصبري حافف يزعم ان مجلة شعر « قد وجدت انذاك ان من صالحها نبني هذا الاتجاه ... » وهذا خطأ . ذاك ان يوسف الخال صاحب المجلة ومديرها لم يكتب قصيدة النثر الا في اخر كتاب له « قصائد في الاربعين » وهو شاعر كلاسيكي خالص . وقد رفض يوسف الخال شاعرية انسي الحاج خلال مدة طويلة ، افنعه بعدها ادونيس بصحة هذا الاتجاه التعبيري واهميته . هذا يدل على ان غاية مجلة « شعر » غير واضحة ايضا لدى النقاد الجهلاء . فما اكثر الجهل ! الا انني اخجل واطالب الاصدقاء النقاد ان يتبعوا انفسهم قليلا في البحث عن حقائق الامور قبل الاسراع في اصدار الاحكام . فانا هنا لا ادافع عن مجلة « شعر » ولا عن احد ، وانا احاول ان اظهر للقارئ بعض الحقائق التي طالبت الاخ . ادونيس باظهارها للقارئ وان تمنح ادونيس ناتج عن نقطة واحدة « لا اريد ان اسمي الى احد » . ان مجلة « شعر » قامت على اكتاف ادونيس وكانت غايتها كما فهمت انا : ان تفتح الطريق امام الشعراء الشباب وان تعرف القارئ بالتراث العربي الحي - والدليل على صحة ذلك هو انها كانت تنشر مختارات من الشعر القديم اعتقد ان ادونيس كان يختار معظمها وان هذه الفكرة الاصيلية عند ادونيس ادت الى ظهور « ديوان الشعر العربي » . وكانت غاية

طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم النتاج الفكري الرصين

والابحاث القيمة بافلام خيرة الكتاب والادباء

ونبحث ونبني ونحاول أن نصل وقلما نصل وذلك هو باعث القلق والكتابة التي تسود انعام . ان نشوب الحروب والثورات والجوع والفقر في بلادنا لا يمكن تجاهله . والشعر مهما يتخطى الواقع فهو منه والشعر عمل اجتماعي حتى وان كتب فرد . وهو يزعم ان حركة قصيدة النثر لا علاقة لها بتراثنا العربي . فاذا ذكر القراء : ان معظم الاشياء التي نشيناها لا علاقة لها بتراثنا . وانتقير دليل على حيويتنا . ولا داعي لان نفعل كستالين حينما رفض استخدام « السبورتنيك » بحجة انه بدعة بورجوازية . وحينما قام مسؤول سعودي بمنع استخدام الهاتف خلال ٦ شهور بحجة ان الاسلام لم يذكر شيئا عنه . ان استخدام كل الطاقات الحديثة هو ضرورة حيائية . ونذكر القراء ان الشعراء هم الذين يقررون اذا كانت قصيدة النثر ضرورة تعبيرية لا النقاد او اصحاب المجلات والجرائد . اما ان ندعي ان قصيدة النثر تبغي الهدم فهذا افتراء لا رخصة له . والدليل ان شعر ادونيس الذي يرى فيه الكاتب شعرا بناء - وان كان البناء موقفا ايدولوجيا لا يقبله ادونيس كوسيلة لاستخدام الشعب - فهذا الشعر مليء بقصائد النثر . من كان يجيد القراءة فليقرأ ومن كان يحسن التمييز فليميز . ومن كان جاهلا فليعترف بجهله وليصمت .

ان مقال هذا الكاتب مليء بالتحامل - وكل تحامل ابن الجهل . فهو لم يفهم قصائد النثر التي اوردها - ولكنه فهمها كما اراد ليهدها . وذلك ناتج عن تجربته كقارئ قيل ان ينتج عن تجربته ككاتب . فهو يتهم اخيرا قصائد النثر بانها تبث فلسفة تشاؤمية . اذا مرض شاعر كالسياب وقال لنا :

قرأت اسمي على صخرة

فكيف يحس انسان يرى قبره .

فهل نقول انه ليس بشاعر لانه احس بمأساة وجوده . طبعاً لا . هنالك خصائص لكل شعر . ليس هنالك الشعر . هنالك الاشعار والناس الشعراء ذوو التجارب المختلفة وباختلاف الاشخاص تختلف القصائد .

بيت الحكمة - بيروت

يقدم باكورة منشوراته

الصحائف السود

للكاتب الشهير

ولي الدين يكن

صفحات خالدة من ادب المقالة الاجتماعية والسياسية

حققه وقدم له

جبران مسعود

صدر أيضاً للكاتب نفسه : التجارب

اطلبهما من « بيت الحكمة » ، طريق فرن الحايك التحتاسي ،

ملك المصايفي ، بيروت ، لبنان ، تلفون ٢٤٧٢٣٠

اما ان ترمي قصيدة النثر الى غرس السلبية في وجدان القارئ فهذا غير صحيح . وقد ينوي بعض الشعراء ذلك . وهذا مردود . لا يجوز تطبيقه على قصيدة النثر المرتبطة اساسا بتجربة كل شاعر على حدة . واما ان نلصق التهمة الاخيرة على قصيدة النثر : هي انها هي الاخرى عميلة للاستعمار ، فهذا ادعاء سياسي فارغ ؟ لا يقوم على اي حقيقة موضوعية . فهل كتب رامبو قصائده ليقدم الاستعمار ؟ وهل كتبت انا مثلاً « العلاج وبئر المسرة » او « سفر التامل في اصول المزايا » لخدمة الاستعمار الذي احاربه هنا في فرنسا مع الرفاق العرب والاحرار من كل الاقطار ؟ هل شعر ادونيس العظيم هو آبن الاستعمار ؟ ان مفهوم الاستعمار واضح لدى الجميع فلماذا التضييل ؟ اما ان يقصد بقصيدة النثر تدمير اللغة فهذا ادعاء وجهل بحقائق الامور : ترى بعض الشعراء الذين يركبون اخطاء في الكتابة والتركيب . فهل نستطيع ان نقول ان ذلك ناتج عن طبيعة قصيدة النثر - وطبيعة قصيدة النثر تنبثق اساسا عن تجربة الشاعر الموجود في العالم المحدود زمناً . ان شعراء كتبوا قصيدة حرة او موزونة قد اخطأوا فهل نقول ان الخطأ واقع على الشعر . كما نقول كلب العالم عالم ، وقط الشيخ شيخ . . والمؤسف ان خاتمة المقال هو دعوة الى حرب مقدسة . « ولذا فاني اطلب بان يجهد كل المثقفين في خنق هذا الاتجاه وعدم السماح له بالتسرب - بكل ما فيه من سموم - الى القارئ العربي » خاصة بعد ان تأكد عجزه الفني عن ان يكون شعراً . . ولا حتى نثراً . « فهذه الدعوة الى الحرب غير المقدسة اخيراً تدل على عداوة منهجي مبني على اغلاط نظرية وعلمية وتاريخية لم يجهد الاخ الكريم نفسه في التخلص منها ليكتب لنا بتجرد شيئاً يفرحنا في هذا العدد العظيم من مجلتنا . فهذا المقال لا يدل الا على الاهمية التي بدأت تحتلها قصيدة النثر كما كتبها الشعراء الكبار كالآخ ادونيس والآخر انسي الحاج والاستاذ صايغ . وانا لا اقصد هنا الدفاع الشخصي عن احد فالشعراء الذين ذكرت اسطر مني في الكلام واذكي ولديهم مجلات وجرائد . اما انا فاني اعتذر خاصة من ادونيس وانسي اذا اسأت اليهما وذلك لم يكن مقصوداً وارجو للاخ الصديق صبري حافظ ان يمد الينا يده الكريمة من الجمهورية العربية المتحدة وليتأكد ان الانسان العربي واحد المشكلة والنضال .

خايل احمد خايل

ليون - فرنسا

القصة والخبر الكبير !

بقلم : عبد المجيد لطفي

في عدد شباط ١٩٦٦ من هذه المجلة قرأت في مجال مناقشة وتقييم قصص عدد كانون الثاني ١٩٦٦ جملة للاستاذ الفاضل « محمد ابو المعاطي ابو النجا » علق بها على قصة الادبية الفاضلة عائدة مطرجي استلقت نظري فوقفت عندها طويلاً لسبب اراه جوهرياً لعلاقته الاساسية بجانب من جوانب القصة حتى ليكاد يكون عندي واحداً من اهم عناصرها . وتلك هي الحواشي الرقيقة واللمسات العاطفية القلقة في سرى القصة - اي قصة تتحدث عن حياة الانسان ، في ازماته او افراحه . . .

لقد فهمت من عبارة الاستاذ ابو المعاطي انه لا يعبر الصورة اهمية تستحقها . وليعذرني الاستاذ ابو المعاطي اذا ما تبسّطت واسترسلت في هذا . فانا في كتابة القصة من مدرسة عريقة ولو كانت كلاسية عتيقة . ذلك ان المدارس الحديثة ايضاً تعنى كثيراً في الفروع النضرة وهي تزيد القصة تألقاً وجمالاً . . .

قال الاستاذ الفاضل ابو المعاطي بشيء من عدم الرضى وحتى السخط « فهاذا يفيدنا ان نعرف ان الزوج بعد عودته في منتصف

الليل لم يأكل الحساء ! .. ورفض قطعة الخبز المحمص ! وأن البنتين كانتا تتنافسان على دفع اللحاف عن جسديهما ! .. »

اي أن الأستاذ « أبو المعاطي » يرى ضمنا أن هذه اللمسات العائلية المليئة بالمشاعر الأبوية والزوجية ، أشياء طارئة على القصة ! وأنه لا جدوى من ذكرها ... ولكن إذا فعل القصص ذلك ، أي قصاص ، فماذا يبقى من القصة للادب ؟ .. حدث صغير قميء أحيانا من يوميات الحياة المتكررة ، فلا كسب للادب دون قصة قارعة وارفة الظل تحتوي برفق وعطر على ما تشغل من حيز في المكان !

ان التفرعات الصغيرة في مجريات القصة نمو طبيعي لها وإهمالها إخلاء لجو المكان أزدهر بالاحساسيات النبيلة وتحويل القصة الى حوار عقلي جاف لا اثر للبواعث التي تستفز الكاتب للكتابة !

وإذا كان لي من حق في تعليق إضافي على قصة « عودة الكلمة » فانا أرى أن الازمة الحقيقية والوحيدة الحادة هي ازمة « الزوجة » فليس هينا على أم وربة بيت مستقر وأولاد أن ترى زوجها في ضياع مرقق ... وفي عقم يقسم الظهر- ويؤثر على اللقمة وبالتالي على توازن الحياة العادية في بيت ملؤه البهجة ...

وعندي أن القصة - شأت ذلك أم أبت - تعبر بعمق عن هذه الناحية ، عن مشاعر الأم وقلقها على المستقبل .. وعلى هذا الحنان الذي ينجم عن رفقة واعية ..

وأعود ثانية الى التفرعات ، أي الى مكان الحدث وبواعث الكلام الذي لا قيمة له دون تلك الحواشي الرضية أو القلقة . ان القصة التي تعتمد على الحوار وحده وتهمل الصورة المكتملة للحدث هي أشبه بعمود تلغراف منها بشجرة باسقة حلوة ناشرة الفروع أو مثقلة بالثمر .. ولعل من أبرز نقائصنا أو قصورنا في قصصنا ما يراه الأجانب أوضح منا ويعيرون ذلك علينا . وأنه لمن المفيد أن أذكر شيئا عن هذا.

زار اتحاد الأدباء العراقيين قبل سنوات ضيف من ادباء الاتحاد السوفياتي وتحدثنا اليه وتحدث إلينا يومئذ عن هموم الادب المشتركة وإنسانية الأدب ... واذ تطرق الى قصتنا العراقية - وهذا يشمل القصة العربية عامة - قال ان أعجب وأغرب ما في قصصكم ، أنها خالية من الجو حتى تبدو في أفضل الأحوال مقالات طبية أو أخبارا مكبرة عادية الاصل .. فنحن لا نجد فيها وصفا لمكان الأحداث ولا نعرف اسما لشارع من شوارعكم أو حالة من حالات الحياة اليومية في بيوتكم أو ساحة من ساحاتكم أو مقاهيكم أو هيكل عظمائكم .. ولا شيئا من موسيقاكم ومباهجكم الفردية أو الجماعية وكأنكم تكتنون القصة للكلام المنطق البراق وللمجادلات القيمة أحيانا . في حين أن من يقرأ قصة لأحد كتابنا يجد فيها قبل كل شيء جو الكاتب . جو الحياة بكل ما تزخر به من حركة أو خمول وموحيات فردية .. وعندي - أي عند الكاتب الروسي موضوع الحديث - أن القصة العراقية لا يمكن أن تقف في مستوى مقبول ما لم تأخذ من الجو كل شيء .. جو الحياة المحلية ، العناية النامة بالتفرعات في مسرى القصة .

قد يكون للأستاذ الفاضل « أبو المعاطي » رأي مناهض لهذا ولكن الحقيقة تظل في جذرها العميق قائمة وأصيلة وهي ان القصة ، وهي تحكي حدثا من وقائع الحياة يجب ألا تهمل المكان لأنه جزء مهم من حياة الإنسان ... فالحديث عن بنتين تتنافسان على دفع اللحاف وامتناع الزوج عن تناول حساء اتعب الزوجة ليكون طبقا سهلا شهيا لزوج متعب ، هي أجمل ما في القصة من لفات الحب والحزن والامومة ! والا فما جدوى القصة إذا جردناها من كل هذه السمات المستتيرة المستوحاة من الحياة ... من البيت والأطفال والقطط والأزهار ... الا تصبح

القصة من دون ذلك ازهارا اصطناعية جافة ، جميلة المنظر ولكنها عديمة الطيب والرواء !

ان القصة وهي ابرع والمع فنون الادب لم تتل مركزها الرفيع الذي تتمتع به في كل اداب العالم اليوم الا لقدرتها وليونتها ودفعها في اعطاء صور ومظاهر لجزيئات الحياة ... أي للحواشي التي تسلا القصة بالصور والالوان البراقة تعبرها العين بارتياح وطمأنينة .

وحتى في أكثر انواع الادب صلابة وهي المسرحية يفرض اللجوء مكانه المناسب ولظواهر الحياة ما تستلزم من طابع حي بل تمهد للكلمات الحوار مناسبات لظهورها بعد ان تسبقها الأحداث والانفعالات التي هي الوصف التعبيري الحركي ، يقابلها الوصف الهادئ الساذج أحيانا في مجريات القصة أو الاقصوصة .

وبعد فأرجو ألا أثقل بهذا على أحد والا أكون قد أزعجت الأستاذ « أبو المعاطي » فلي كفيري - عبر هذه الاعوام الطويلة - خبرة تخولني ان أجهر بما كسبت وبلوت واختبرت على انه مهما كانت للجديد من الأشياء لذة فإن قاسما مشتركا أعظم يقف بقسوة ليربط بين الجديد والقديم ذلك هو الحس الإنساني في الشعر والقصة وفي الفنون عموما . واني بعد هذا أرجو ان أقرأ قصصا مليئة بالفروع النضرة وبكل جزئيات الحياة المعقدة ، تلك التي تأخذ موحياتها من تلك الأشياء فتحملها طاقة جديدة من الإبداع ..

ان لحافا يسقط عن طفلة في ليلة باردة وساعة تذكارية تقع في بالوعة مثلا أشياء في صميم الحياة وهي في القصة اللحظات المتألقة أو الحزينة التي تكسب القصة طابع اختصاصها الحيوي . وشكرا للأستاذ « أبو المعاطي » الذي جعلني أكتب هذه الملاحظات.

عبد المجيد لطفي

بغداد

في السوق :

« **چومبي** »

قصة طويلة بقلم

أديب نحوي

منشورات دار الاداب

الثن ١٢٥ ق. ل.

رد على تعليق

بقلم : محمد صالح ابراهيم

اطلعت في باب « قرأت العدد الماضي » من الاداب على التعليق الذي كتبه الاستاذ محمد ابو المعاطي ابو النجا على قصتي « اجرة الحلاق » المنشورة بالعدد الاول الصادر في يناير ١٩٦٦ .

ان كل ما جاء في هذا التعليق هو ان القصة مجرد حكاية لا معنى لها ، وانها انتهت بنكتة لا تضحك احداً . . واني لاتسائل هل يمكن ان نسمي هذا نقداً لانتاج ادبي ؟ اليس هو ادنى الى النكتة السخيفة التي لا تضحك احداً منه الى النقد الباني الذي يفيد منه القارئ ؟ صرح الاستاذ اننا قد باته لم يفهم معنى القصة فهو اذن قد تحدث عن نفسه وكشف عن اسلوبه في النقد . ويتجلى هذا الاسلوب في عبارته - بعد ان لخص القصة تلخيصاً توخى فيه « السطحية » او بمعنى آخر توخى فيه اسلوب الحكاية - حيث قال مقبلاً : (ومقدمة لانني اتعبت القارئ بهذا التلخيص ولكن لاساله هل ثمة معنى لهذا كله ؟ قد يكون له معنى في راس المؤلف ، ومن المؤكد ان مجلة الاداب تشاطره هذا الرأي . ولكني اقول له ولمجلة الاداب « لا » ورزقي على الله .)

اما انه اتعب القارئ بهذا التلخيص فهذا صحيح . واذا كان هذا هو اسلوب النقد الادبي فعلى النقد الادبي العفاء . وارجو ان يسمح لي بتعليق سريع على القصة المذكورة .

دخل رجل غريب تبدو عليه اوجاهة صالون حلاق رقيق الحال . وبعد ان قص شعره خرج دون ان يدفع اجرة الحلاقة . ان مفتاح القصة

حتى يعود سربنا

للشاعر هارون هاشم رشيد

آخر ديوان لشاعر المأساة الفلسطينية ، يغني فيه الالم والامل والعودة الى الارض السايبة الحبيبة ، في نكهة شعرية جديدة .

صدر حديثاً

الشن ٢٠٠ ق. ل

هو في الاجابة عن هذا السؤال : لماذا لم يدفع ؟ ومن المؤسف حقاً ان الناقد لم يخطر بباله ان يسأل هذا السؤال او يكشف لنا عن الاجابة عليه في القصة . ان المؤلف قد استوحى المجتمع الذي يعيش فيه الحلاق والوجيه . هل لهذا الحادث شبيه في ذلك المجتمع ؟ هناك مثلاً من يستدين مبلغاً من المال فلا يزده لصاحبه ولو كان فسي مقدوره ان يفعل . فماذا نسمي ذلك ؟ نصب . احتيال . اذن فهذا الوجيه محتال وسلاحه الخداع ، وتبدو هذه الصفة في كل حركاته وفي حديثه ايضا ، فقد خدع الحلاق بالمظهر الوجيه فهو يرتدي بذلة من النوع الراقي ولعله حصل عليها بطريق النصب على التاجر والخياط معا . كما خدعه بممسول الحديث الذي يتطوي على الكذب والمبالغة ليدخل في روع الحلاق انه من اصحاب الثروة والجاه . فتراه يصطنع الحديث عن نفسه واعماله الواسعة ومشروعاته الضخمة . ويختتم حديثه - وهذا من الاهمية بمكان - عن وجود الناس لفضله واساليبهم الخفية في النصب والاحتتيال . فان الانسان عادة يرمي غيره بما هو فيه .

نعود الى الحادث . هل استطاع المؤلف ان يجعله يتحرك ويعيش؟ فعندما ادرك الحلاق انه وقع في شركه محتال ماذا فعل ؟ لو كان هذا الحلاق من الذين اوتوا قدراً من الجرأة والشجاعة لاسك بالوجيه وانتزع منه حقه بطريقة ما ادناها ان يطالبه برفق ولياقة ، واقصاها ان يسلمه للبوليس . وكيفما كان الامر فان الحادث في هذه الحالة ينتهي في ذهن القارئ اذ يصبح امراً مألوفاً . ولكن الحلاق من اولئك الذين لم يؤثروا الشجاعة فلم يجروا على اللحاق بالوجيه او على مجرد المطالبة بحقه . وهذا من شأنه ان يجعل الحادث يعيش ويتمدد الى غاية مجهولة يتلهم لها القارئ ، كما تزيد حرارة المشكلة في صدر الحلاق . فكيف تطور هذا الحادث حتى بلغ الذروة من الانارة والتعقيد؟

ان المشكلة في معناها البسيط هي الحادث الذي يقع او الحادث الذي على وشك الوقوع ، فيصعبه او يتأنى من وقوعه ، او قبل وقوعه، صراع في نفس شخص ما . ومعنى ذلك ان الصراع النفسي ينشأ من توقع حدوث شيء او بعد وقوعه بالفعل . ومعناه ايضا ان الحادث اذا لم تعقبه او تسبق وقوعه حالة نفسية لا يكون مشكلة لقصة . فما هي الحالة النفسية التي نشأت في نفس الحلاق من جراء هذا الحادث الذي انبثق من سلوك الوجيه النصاب ؟ وبمباراة اوضح ما هو الشعور الذي اجتاحت نفس الحلاق بعد تسلل الوجيه دون ان يدفع اجرة الحلاقة ؟ خيبة الامل ! . ان حديث الوجيه اثناء الحلاقة اوحى الى نفس الحلاق بجزيل العطاء الامر الذي اثلج صدره فاستبشر وآمن ايماناً لا ريب فيه انه سيتلقى من الوجيه اجرا يسيل له اللعاب .

وتبدأ المشكلة في اللحظة التي يتسلل منها الوجيه خارج الصالون، اي في اللحظة التي ينشأ فيها الصراع النفسي . فما هو هذا الصراع النفسي ؟ لقد علمنا من القصة ان الحلاق رجل فقير يعيش من كد يومه . وقد يكون راضياً بتلك الحال قائماً بالقليل يسد رمقه . والى هنا لم تكن لديه مشكلة . ولكن في ذلك اليوم لم يجد شيئاً منذ الصباح . لم يجد ما يأكله . فلما لاحت معالم الفرج بمقدم الوجيه زادت الطينة بلة عند خروجه . هنا بدأ الصراع في نفس الحلاق . انه يحتاج لاجرة الحلاقة . لقد اصبحت من حقه ، ولقد ذهب هذا الحق مع الوجيه . كان « يرجو » ان ينال ما يصبح حقا له، فصار « يطلب » ما اصبح بالفعل من حقه . هل يجري وراء الوجيه ؟ هل يجري وراء حقه ؟ هل يصيح ؟ هل ينادي ؟ هل يهمس ؟ انه يريد ان يفعل شيئاً من ذلك ولكنه لم يستطع . لقد منعه الخجل والحياء فهو يعاني صراعاً في نفسه بين طبعه وارادته ! وعند هذا الحد ترتفع حرارة الجو من الشعور بخيبة الامل الى الشعور بالفيظ وعدم الثقة بالمظاهر ، فقد شيد الامل عالياً في زبونه الجديد فخاب امله . واحس بأنه وقع في شركه محتال غمطه حقه فامتلا صدره غيظاً ، ثم وضحت امام عينيه الرؤيا على ضوء الحقيقة

والواقع ، فعلم أن المظاهر جوفاء خادعة . علم ذلك ولكن بعد أن تورط! وفي هذه المرحلة الاولى اودع المؤلف رسالته الخفية للقارئ وهي « الكشف عن مساوئ المجتمع الذي نعيش فيه . » بدأ الرسالة بمرض النصاب متخفيا في صورة وجه ..

وننتقل بعد ذلك الى المرحلة الثانية . ففيها تتفاهم المشكلة وترتفع تبعا لها درجة الحرارة في الجو . وفيها ينتقل المؤلف الى الفقرة التالية من رسالته فيكشف لنا عن طبيعة النصاب ، ومضمونها أن النصاب اذا وجد الفريسة سهلة امكن في مزيد من النصب ، فاستغلها بكل ما لديه من اساليب . فاننا نرى الوجبة يعود بعد قليل الى الصالون ليدخل في روع الحلاق أنه من الشرفاء . والحقيقة انه بعد أن رأى الفريسة سهلة اراد أن يتمادى في افتراسها وامتصاص دماها . فدعا الحلاق لزيارته في منزله ليقص شعر الاولاد . وبذلك اعاد الثقة والاطمئنان في قلب الحلاق . ولكن الحلاق يذهب الى المنزل البعيد في نفس المساء ويقص شعر الاولاد وينتظر رجوع الوجبة الى بيته لينال منه حقه . ويمل الانتظار ويداعب الصبية قطعا للوقت والملل جميعا . ويلاحظ ان امتعة المنزل تنقل منه الى سيارة في الخارج ، فيعلم ان الأسرة تعتزم السفر في صباح اليوم التالي ، ويخطر بباله ان يطلب حقه من أم الاولاد فيمنعه الخجل فيصرف حائرا مشفقاً مغيظاً عائداً الى القرية .

وفي هذه المرحلة اضاف المؤلف الى رسالته فقرة جديدة تشمل حقيقة يفهم منها اثر البيئة كما يفهم منها في ذات الوقت مغبة الخجل . وذلك عندما جعل الحلاق يقض الطرف خجلا واستحياء حينما اختطف احد ابناء الوجبة مقص الحلاقة وهرب به داخل الحجرات . فاثار البيئة هنا يتضح بجلاء في مطابقة سلوك الابن لشكوك ابيه . ومغبة الخجل تظهر في ضياع اهم ما يملكه الخجول . وهو في حالة الحلاق المقص الذي بدونه يقف عمله الذي يرتزق منه .

وتبدأ المرحلة الاخيرة في محطة السكة الحديد في الصباح الباكر وفيها تنتهي رسالة المؤلف اذ يوحى للقارئ ان الحق يصيح على صاحبه الخجول في المجتمع الفاسد . وهذا صحيح . فالوجبة قد القى خدعته الاخيرة في وجه الحلاق اذ استأذنه لحظات ريثما يصحب الاولاد الى مقاعدهم في عربة القطار . وبذا احيا في نفس الحلاق الامل الذي كاد يموت . ولكن الوجبة لم يظهر الا بعد ان تحرك القطار فأخرج راسه من النافذة ولوح له بالتحية .

قد يتبادر الى الذهن ان القصة ينبغي ان تنتهي بالجزاء والعقاب، كأن ينال المحتال عقابه والحلاق حقه . ولكن لا ليس الامر كذلك . ان القصة تعالج مشكلة نفسية ، مرضا نفسيا هو الخجل . وليس هذا العقاب أو الجزاء بمجد في حل هذه المشكلة . فالخجل لا يزول من نفس صاحبه لمجرد ان نال حقه او لمجرد ان وقع العقاب على غريمه . واذا كانت المشكلة نفسية فينبغي ان يكون الحل نفسيا ايضا . ويتأتى ذلك ويساعد عليه تأثير الخجل على النفس وضرره على الجسم ومغيبته السيئة على حياة الفرد . وفي هذه القصة يتمثل التأثير على النفس في الصراع العنيف القائم بين الطبع والارادة . ويتمثل الضرر على الجسم في المشقة التي عانى منها الحلاق من جراء التنقل والانتظار . وتتمثل مغبة الخجل على حياة الفرد في ضياع الحقوق . كل ذلك تحمله عوامل نفسية ايضا . عوامل نفسية قوية تدفع الى الاقتناع بضرر الخجل على صاحبه فينبذه نبد النواه .

ويتجلى ذلك في العزم على مواجهة المجتمع الفاسد بروح جديدة تنطوي على القوة والجرأة . وتنتهي القصة بمشهد يرمز للتفاؤل بتلك الروح الجديدة . وبعد ، فهل هذه القصة مجرد حكاية لا معنى لها ؟!

محمد صالح ابراهيم

الخرطوم

في الاسواق

مَجْدِرُ رَسَالَةِ الْفُفْرَانِ

لابي العلاء المعري

بقلم خليل هنداي

« رسالة الففران » للفيلسوف العبقرى ابي العلاء المعري يجدها مضمونا وشكلا الاديب العربى المعروف الاستاذ خليل هنداي ، فيقربها الى الاذهان ويبسط آفاقها وينرز اروع صورها حيث ترى سخريه المعري

اللاذعة وانسانيته الرائعة
٢٥٠ ق.ل

منشورات دار الاداب

ندوة الاداب

— تنمة المنشور على الصفحة ١٦ —

ولم يبدأ في التطور بهذه السرعة الا منذ بداية القرن التاسع عشر ، ومن هنا بدأت تظهر فيه مفامرات فنية كثيرة .

عز الدين اسماعيل : احب ، توضيحا لبعد آخر من ابعاد القضية فيما يختص بالمفامرة وتسميتها ، احب ان اشير الى ما يسمى بحساسية العصر . اعتقد ان كل عصر ربما يرسب نوعا من الحساسية في ابنائه ، والاخلاص الفني يدعو الفنان الى التعبير عن هذه الحساسية لانه متأثر بها ، بلا جدال . وحساسية العصر الصناعي لا يمكن ان تكون هي نفسها حساسية العصر الزراعي ولا الحضارة الصناعية هي الحضارة الزراعية . فالالة التي يحركها الانسان ويركبها او التي يستمع اليها تختلف من هذا العصر الى ذلك . ولكل هذا دخل كبير في تكوين نوع معين من الحساسية للاشياء . هذه الاشياء ليست الالة والصناعة والعصر الصناعي وما اليه ، فكل هذا ليس جديدا بالنسبة للعالم ولا بالنسبة لنا ايضا ، حتى تأتي هذه التجربة متأخرة من خمس عشرة سنة او عشرين سنة على اقصى تقدير ، اذ كان من الممكن ان تظهر قبل هذا . فالحساسية الجديدة ليست حساسية عشرين سنة مضت ، انما هي حساسية وجدت على الاقل في القرن العشرين بالنسبة لنا . ولكن تأخر هذه المفامرة هو الذي يلفت النظر ، اذ كان من الممكن الا تكون مفامرة لو انها ظهرت مع مطالع التجديد او النهضة الشعرية الجديدة . فلو ان شوقي هو الذي قام بهذه المفامرة لبدت امام الناس نكبة كبرى . والذي حدث في رأيي ، هو ان شوقي لم يستجب لحساسية العصر كما ينبغي ، ولم يلتفت الى التأثيرات المباشرة لهذه الحساسية في الفروق الفنية والصور والخيال ، ولفهم الاشياء وتلقيها بصفة عامة . ومعنى ذلك ان المفامرة اخذت هذا الشكل الذي نسميه مفامرة ، وهو في الحقيقة شيء كان لا بد ان يكون قد ظهر من قبل . ولكن ما يجعلها مفامرة ، كما اقول ، هو اننا لم نألف في تاريخ تطور الشعر العربي شيئا من هذا النوع . فلم تكن هناك رغبة ، او لم يكن هناك التفات الى مسألة حساسية العصر والاستجابة لها بالشكل الكافي ، الذي ينطبع انطباعا حقيقيا في التعبير الشعري . كانت حساسية العصر في جانب ، وقليل جدا منها ما كان يتسرب الى الشعر العربي ، لانه كانت توجد مؤثرات التقاليد . وهذه كانت اقوى واصعب من ان تطرح مرة واحدة ، او تطرح مع مر الزمن حتى تتلاشى وتنتهي وتأخذ الاشياء في تطور آخر .

تاريخ الشعر العربي طويل جدا ، فترة تزيد على ثلاثة عشر قرنا ، فيها طبع هبوط وارتفاع وجود وريادة وانحطاط ورفي . كل هذا موجود في تلك الفترة الطويلة ، ولكنها في مجموعها تدخل في اطار واحد . لذا اصبح الصعب على المائة او الخمسين سنة الاخيرة ، لكي يحدث فيها ما كان ينبغي ان يكون قد حدث من قبل مرات ، وما يسمح لكل عصر بان يعبر شعرا عن حساسيته ، التعبير الصادق . ويخيل الي ان كل ما حدث هو ان الشعراء منذ عشرين سنة بدؤوا يستجيبون استجابة حقيقية لحساسية عصرهم . وقد جعلتهم هذه الاستجابة ينظرون الى الشكل والمضمون التقليدي نظرة اخرى مفامرة ، ولم يجنوا باسا في هذه الحالة ، ما دام المقصود هو هذه الاستجابة الحقيقية لروح العصر والتعبير عن حساسيته ، لم يجدوا باسا في ان يصطنعوا الشكل المناسب وان يتناولوا الموضوع الشعري بمنطق جديد وفلسفة جديدة وفهم جديد . اي ان ابرز ما يمكن ان اقله تسجيلا لهذا التحول الحقيقي في هذه التجربة ، هو ان الفنانة التي ظلت سائدة في الشعر العربي على مدار الطويل قد اخذت تتقلص . ولا اقول انها انتهت من الشعر الجديد تماما ، وما زالت الروح الفنانة تتسلل اليه من وقت لآخر . على اننا نستطيع ان نلمس مقدمات او بدايات لاتجاه دزامي . اتجاه فكري وشعوري مختلط في نسيج التجربة . وهذا معلم اعتقد انه جديد على طبيعة القصيدة العربية ، ولم يتحقق بشكل ملموس الا في هذه التجربة . واعتقد ان الفنانة اما ان تترد او تكشف لنفسها شكلا جديدا آخر ، لاني لا استطيع ان اقول ان الشعر سيترك الفنانة لانه مرتبط بها في كل عصر . وهذا النوع من التعبير مطلوب ، ولكنني اعتقد ان هذه الفنانة قد بدأت تستكشف لنفسها اطارا جديدا مناسباً ، اذ

عبد القادر القط : احب قبل ان اتكلم عن هذا المخرج الذي اشار اليه الاستاذ صلاح عبد الصبور ، ان اعلق على بعض ما قيل . فحين قلت ان الشعر الرومانسي يعد تطورا طبيعيا وليس مفامرة ، كنت اجعل بعض مقياسي في هذا شعور الناس انفسهم ، والشكل الذي كتب به . اما من حيث شعور الناس ، فاني اعتقد ان الشعراء الرومانسيين انفسهم هم الذين حملوا على الشعر القديم ، ولكن الشعر القديم وشعره لم يكونوا يقاومون الشعر الرومانسي ، لانه في الواقع لم يكن مختلفا اختلافا كبيرا عن الشعر التقليدي في شكله . وهذا الشكل كان ايضا من المقاييس الهامة في حساب الناس ، وربما كان يدفعهم الى ان يفعلوا عن اشياء اكثر اهمية في الشعر الرومانسي من الشكل . لكنهم كانوا يلتفتون دائما الى الشكل لانهم كانوا يستطيعون ، في كثير من الاحيان ، ان يلتبسوا بعض العواطف وبعض الصور الشعرية الرومانسية في الشعر العربي القديم فلا يحسون بفرابتها . اي انهم ربما كانوا يربطون بين وجه هذا الشعر والشعر العذري مثلا في صدر الدولة الاموية ، فلا يجدون في هذه العواطف ولا في هذه الصور الشعرية الحارة شيئا جديدا . لكنهم ايضا حين كانوا ينظرون الى الشكل ، لم يكونوا يرون فيه شيئا جديدا . وقد استقرت ، من هذه الناحية ، ديوان علي محمود طه الاول فوجدت ان القافية الواحدة غالبية عليه . لهذا اعتقد ان الشعر الجديد مفامرة ، من حيث احساس الناس بان هذا شكل جديد ، وانهم التفتوا الى الناحية الشكلية على الاقل . اما من ناحية المقومات الفنية الاخرى فانا اعتقد ان العملية قائمة اساسا على طريقة ادراك جديد للتجربة الشعرية . فالصورة الجديدة للحياة العصرية توزع الموضوع الواحد ، او روح الموضوع الواحد ، في اشكال جديدة من الحياة بحيث لا يراها مجموعة لاول وهلة ، وانما يراها في اشكال واوضاع خارجية كثيرة . ثم يجمعها بالتأمل والشعور الباطني وبالتفكير ، ثم يستخلص منها تجربة كاملة ، لان طبيعة الحضارة بموجوداتها المختلفة تفرض على المعنى والشعور ان يتوزع بين هذه الوجودات الخارجية التي يقع عليها الحس والتي تتوزع عليها التجربة ، ويتركها الشاعر تلقائيا وبنتزة شاملة . ولعل هذا هو الفرق الجوهرى بين الشعر العربي القديم والشعر العربي الجديد . وهذا ما لعله يستلزم الخروج على النظام المألوف الى نظام التفصيلة . لماذا ؟ لانه يريد ان يجمع جزئيات كثيرة من هنا وهناك لتقيم فيها هذا المعنى الكلي المبعثر بين هذه المظاهر الخارجية ، لا بد ان يعطي لنفسه الحرية لكي يجمع هذه الجزئيات ولكي يكون لكل جزئية كيانها الخاص الى ان تتجمع في اطارها الكلي . وانا اعتقد ان هذا هو الاساس . قلت ان الشعراء الرومانسيين كانوا يشعرون ان الشعر القديم عقبة في سبيلهم ، ولكن الشعراء القدامى لم يكونوا يشعرون ان الشعر الجديد ، اي الشعر الرومانسي ، خطر على شعرهم . صحيح اننا نجد دعاوى عريضة من هؤلاء الشعراء الرومانسيين واشارات الى ان بعض الناس يرمونهم بالخروج على التقاليد ، كما نجد في مقدمة خليل مطران لديوانه مثلا . ولكن من قراءتنا لهذه المقدمة والمآخذ التي يشير اليها ، يبدو انها كانت تمثل موقف المحافظين المبالفين في المحافظة ولم تكن تمثل موقف الادباء من الشعر الرومانسي بوجه عام .

اما اذا كان يراد بالمفامرة الشيء الجديد ، فقد كان الشعر العربي ، بالطبع ، لا يخلو من اشياء جديدة باستمرار . ولكن لا بد ان نأخذ في حسابنا دائما طبيعة الخروج . فقد ظل المجتمع العربي فترة طويلة لا يتطور ، اي ان نظامه اقطاعي ثابت وقد يتغير فيه حاكم عادل او حاكم ظالم او اسرة تذهب من الحكم وتجيء اخرى ، ولكن النظام ثابت .

ان غنائية القرن العشرين او النصف الثاني منه لا يمكن ان تكون هي نفسها غنائية القرن الثاني الهجري . فلو ان كثير عزة عاش في القرن العشرين ، او جميلا ، ثم اراد ان يتفنى عواطفه لقال شعرا من نوع اخر وفهم اخر ومنطق جديد .

مصطفى ناصف : يبدو ان موقفي من الشعر الجديد موقف جانبي . وسأفترض ان يتناول بطريقة اخرى تجنباً لمقارنة الشعر العربي القديم بالشعر العربي الجديد ، ويخيل الي اننا اذا نظرنا في الكتابات ذات الطابع الفلسفي التي ظهرت في الخمس والثلاثين سنة الماضية لاستطعنا ان ندرك الجو الفكري الذي يلخص هذا الشعر في شكله ومضمونه . ويتلخص هذا الجو الفلسفي في عدة اتجاهات : ظهر اتجاه الوضعية المنطقية ، وهو اتجاه خلاصته ان ما ليس مدركا حسيا فليس قابلا لان يكون موضوعا للمعرفة . وظهرت الفلسفة الوجودية ، وهذه تقول ، باختصار ، ان الوجود سابق على الماهية ، وان الفرد يواجه المجتمع ويواجه ذاته بطريقة مليئة بالتوتر لا يمكن التخلص منها . وظهرت بعد ذلك اتجاهات اخرى قريبة بعض الشيء من الوضعية المنطقية ، وهذه تعطي المجتمع وظيفة ، اعتقد ان من الانسب تسميتها بوظيفة سحرية ، اي اعطاء المجتمع والتفكير الاقتصادي الاولوية ، اي اعطي سحرية لا تقل عن سحرية التفكير الميتافيزيقي موضوع اعتراضه . واذا وضعت هذه الاتجاهات معا ، فاني استطيع ان اوضح الى حد ما اتجاه الشعر الجديد . فمثلا اذا امسكنا ما استحدثه الشعر الجديد من موسيقى ، وهو قد وصف موسيقاه بعدة طرق ، لا يمكن ان يقال ان محاولة الشعر الجديد في موسيقاه محاولة يقصد منها عدم التعبير المباشر عن العواطف ، وعدم العناية بالاحساسات السارة وفكرة المتعة ، وايجاد نوع من الرمز العقلي للعواطف . هذا من ناحية الشكل . اما من ناحية المضمون ، فقد ابدى الشعر الجديد نوعا لا احب ان اقول انه خارج من الاهتزاز ومن القلق في بناء ثقافة موحدة . وهذا يطل بي مرة اخرى على الاضطراب الموجود في المسرح الثقافي بين اشياء يصعب ان تستنتج منها وجود ثقافة موحدة من خلالها تيارات متنوعة ، فتجد مثلا ان كثيرا من الشعراء يعنون بنوع من تجديد التفكير في اصل الانسان او في مستقبله ، هذه الاشياء المشتركة بين الدين والفلسفة ، وتجد ان هناك ناسا يريدون ان يعطوا لمواجاة الفرد والمجتمع نوعا من التنافس الذي كان بين الفرد والطبيعة ، سواء بالمعنى الرومانسي او بالمعنى الفلسفي ، في بعض الفلسفات على الاقل . وتجد ايضا ، من جهة اخرى ان الشعر الجديد قد حوزب ، لا لانه في الواقع قد خرج على هذا الشعر القديم في شكله فقط ، وانما لانه يتضمن ، لاشعوريا ، نوعا من المواجهة على خلاف المواجهة التي يتقمصها الشعر العربي في كثير من العصور ، وعلى الخصوص فكرة التقابل الشديد بين الفرد والثقافة وبين المجتمع ، بهذه الطريقة التي لا تتفصح فيها مصالحة بني حال .

لا اريد ان اجرح الشعر الجديد حتى لا يجرحني ، وانا رجل لا ناقة لي فيها ولا جمل .

عبد القادر القط : نحن لا ندافع ابدا عن الشعر الجديد ، انما نتكلم عن فكرة التجديد في حد ذاتها ، ونقول ان هذه فكرة مشروعة . ولكن الاستاذ صلاح عبد الصبور ، وهو من رواد الشعر الجديد ، هو اول من ادلى بفكرة ان الشعر الجديد في مازق ، وهو في رأيي في مازق . فمثلا ، انا من اول الناس الذين تحمسوا لهذا الشعر حين ظهر ، لدرجة ان ترددت في نشر ديواني ، وقلت ان هذا الشعر الجديد سيأخذ مكان الشعر السابق جميعه ، ولذا لا داعي لان ينشر الانسان هذا الشعر الرومانسي . ولكن بعد قليل ، وبشكل جديد لم يحدث في اي حركة شعرية بهذه السرعة ، تجدد هذا الشعر على قوالب وعلى كليشيات وعلى موضوعات . اعني ان التجربة نفسها التي خاضها الشعر الجديد ، وهي تجربة الضياع ، أصبحت تجربة يتكلفها كثير من الشعراء تكلفا . ولعل المرء بمعرفته الشخصية بهم يدرك انهم لا يحسون بالضيايع ، وربما اذا كان في حياتهم ضيايع ، فانهم غير قادرين على الاحساس به في بعض الاحيان . ومع ذلك تجد ان هذا الموضوع اصبح موضوعا مشتركا

بين معظم شعراء الشعر الجديد . خذ مثلا ، اللجوء الى الاساطير ، اسطورتان او ثلاث اساطير . السندباد ، ولعل صلاح عبد الصبور اول من استخدمها ، ثم اذا بكل الشعراء يستخدمونها . كلمات من مثل المحار ، ذهبت الى البحر واخرجت المحار ، والاميرة ، اميرتي ورفيقتي وصديقتي . فجأة اذا بنا نجد اميرة خرجت من منتصف القصيدة دون مناسبة . واشياء كثيرة لجأ اليها الشعر الجديد بحيث انتهت مفامته سريعا . واذا فلا بد ان تجدد . وانا اعتقد ، وهذا رأي شخصي ، انه لا رجعة الى قوالب الشعر القديم ، واننا اذا راينا الشعر العربي وما حدث فيه من تطور منذ اتبع له التطور ، وجدنا انه تطور الى مدى بعيد قبل الشعر الجديد . ولكن ، كما قلت ، لانه لم يأخذ شكلا جديدا ، لم يقاومه الناس . وان كنا نذكر ، مثلا ، ان الجارم كان يرى في الشعر الرومانسي نوعا مفسدا لاذواق الناس ويسميه « الطمطمان » اي لغة الاعاجم ، كما يهاجم البعض الشعر الجديد قائلا عنه انه يدبر الى عمود الشعر ظهره . اعتقد ان الشعر العربي تطور تطورا بعيدا جدا ، بحيث لم يعد من الممكن ابدا ان ننظر الى اي حركة تجديد بقياسها على القديم . وتلك بالفعل فكرة خاطئة ، من ناحية سنة التطور ، اي انك اذا اردت ان تحكم على شيء جديد ، فلتحكم عليه في ذاته . ما الدافع الى ظهوره ؟ هل هناك دافع حقيقي لذلك ؟ ما هي الاهداف التي ظهر من اجلها ؟ وهل حققت نماذج هذه الاهداف ؟ اما اذا اردت ان تقيس الجديد وفق معايير القديم ، فمن الطبيعي ان ترفض هذا الجديد اذا كان هذا هو المقياس ، لانه يحكم كونه جديدا ، لا بد ان يخالف القديم في بعض ظواهره . فالعملية الآن تستلزم دراسة النماذج الجيدة من هذا الشعر الجديد ، واخطاء هذا الشعر ، والطريق الذي يمكن ان يسير فيه لامتداد هذه المفامرة حتى يصبح الشعر الجديد هو المعبر الفني الشعري للعصر . وبعد هذا تظهر مفامرات اخرى . وانا اعتقد ، كما قال الزملاء ، ان اطار القصيدة لا يستدعي كل هذا التجديد ، او لا يستغل كل امكانيات الشكل الجديد ، اذا كان الشعر الجديد سيظل في اطار القصيدة التي نراها . اما وقد اخذت القصيدة كل هذه الحرية ، في ان تخرج على المألوف في الشكل والصورة وفي استخدام اللفظة فلا بد ان تستخدم كل هذه الامكانيات في عمل كبير ، اما مسرحي او قصصي ، او ان تجد لها اطارا طويلا نسبيا ، فيه رمزية ، فيه فكر . اما هذا الطابع الفني الذي قال عنه الاستاذ صلاح عبد الصبور انه لم يخرج كثيرا على الطابع الرومانسي ، فاني اعتقد انه يضعف كثيرا من طاقة الشعر الجديد ولا يستغل كل الامكانيات المتاحة له .

صلاح عبد الصبور : احب ان اتكلم عن اختلاف البيئات الفكرية الذي تكلم عنه الدكتور مصطفى ناصف . واني اعتقد انه لو ان عندنا هذه البيئات الفكرية المتباينة بهذه الخصوبة وان شعراءنا يعيشون في ظلها ، لكان مستوى شعرنا خيرا مما هو عليه . انا استطيع ان ازعم ان تسعين في المائة من شعرنا لا يعرفون عن تلك التيارات الفلسفية شيئا ، ولو انهم عرفوا عنها الكثير لكان في ذلك المخرج لشعرنا الجديد من ازمة الطريق المسدود او شبه المسدود التي وقع فيها . وانا ارد شواهد هذه الازمة ، في الواقع ، الى ثلاث مقاصد ، انقلبت الى اضرار . اولها : البساطة الشعرية او تلقائية الحديث ، احتجاجا على ما توهمه بعض الناس وما يوجد في نماذج الاوساط من شعراء العرب من ان الشاعر عندما يتكلم ، يلبس قناع الشاعر . فكان لا بد من ان يكشف الشاعر الجديد قراه ويكشف لهم ما في نفسه ببساطة . هذه البساطة اعتقد انها انقلبت الى نوع من السطحية . وثانيها ان يقرن هذه البساطة بالعمق ، ومعنى العمق ان يمزج بين فكره وعواطفه ، او ان يجعل عقله حساسا وعواطفه عاقلة ، ويمزج بين الاحساس والفكر . وقد انقلب هذا العمق في كثير من النماذج الى لون من الفموض غير الكاشف او غير الموحى . اما العيب الثالث فهو ما يمكن ان نقول عنه « الطرطشة العاطفية » وهي ما نجده في كثير من النماذج ، وهذا نوع من المبالغة في اظهار الوجدان او كشفه . كل هذه العيوب جميعها كان من الممكن تلافيها لو ان شعراءنا قد اهتموا بالشعر كثيرا من الاهتمام .

عبد القادر القط : ايووجد بيت او اثنان على هذا ؟
مصطفى ناصف : ابيات كثيرة . فمثلا الاساطير فسي الشعر
الجاهلي ...
عبد القادر القط : بعد الاسلام . ففي الشعر الجاهلي احيانا بعض
الاساطير .

مصطفى ناصف : في الشعر الجاهلي والاسلامي والاموي اساطير
كثيرة ، منها ما هو مشترك بين الشعوب مثل فكرة ارتباط القمر بالانثى
والذكر . ولذلك تجد فكرة القمر تعكس ، في كل الاساطير ، هذين
الامرين المزدوجين ، الانثى والذكر . حينما يقرأ شعر ابن المعتز على
سطحه الظاهري يبدو خاليا من كل شيء ومنفرا . وحينما نتذكر ان ابن
المعتز يعن بطريقته ، وان تكن هي طريقة الشعراء ، ان الهلال يرمز الى
الذكورة مرة وإلى الانوثة أخرى ، ينقلب نظرنا الى شعر ابن المعتز من
الفه الى يائه .

عبد القادر القط : على اي حال هذه بالطبع فكرة كبيرة وموضوع
طريف ، نرجو ان تبحثه وان نعرف نتائج هذا البحث . لكن اعتقد ان
مسألة الرمز هذه مسألة قد فرضت نفسها على قراء الشعر في العصر
الحديث بطريقة لم تستطع معها هذه الرمزية التي تشير اليها ان تفرض
بها نفسها على قراء الشعر القديم . وتلك بالطبع مسألة جزئية تماما
في الشعر الجديد ، أما الفكرة أساسا فهي ان الشعر الجديد ، كما
انتبهنا ، مغامرة قامت لدوافع حللها الاستاذ صلاح عبد الصبور ، لكنها
وقفت عند منتصف الطريق . وهناك اناس ما يزالون يسيرون في
الطريق وان كانوا ، هم انفسهم ، يحسون انهم لا بد ان يجدوا طريقا
آخر جديدا . ولهذا الشعر الجديد خصومات كثيرة قائمة على اساس
قياسه بالقديم . ونحن ندعو انصافا لهذا الشعر ، ان يدرس دراسة
موضوعية قائمة على انه شيء جديد . ما الذي دفعه الى الوجود ؟ وماذا
حقق حين وجد ؟

عز الدين اسماعيل : اعتقد ان ما يؤكد هذه المسألة فيما استمعنا
اليه من نقد قبل هذا ، ان موضوعات الشعر الجديد ، او كثيرا منها ،
قد تجمد . ولو تذكرنا الشعر الفئاني القديم لوجدنا ان تسعين في
المائة منه يكرر بعضه بعضا .

عبد القادر القط : ولكن هذا حدث في الشعر الجديد بسرعة يا
دكتور عز الدين .

عز الدين اسماعيل : نعم . . اوافق على هذا . وانما اردت ان
استشهد من حدوث تلك الظاهرة ، لاننا لا نستطيع ان نقبل هذا التكرار
في مدة لا تملأ عشرة اعوام .

صلاح عبد الصبور : لان العصر قد تغير .

عز الدين اسماعيل : لان العصر قد تغير واصبحنا لا نحتمل حتى
هذا . نريد من كل قصيدة ان تكون جزءا من المفامرة ، ان تكون مغامرة
وحدها ، وتلك علامة من علامات حساسيتنا المصرية التي تجعلنا ننظر
من تجريد موضوعات عاطفية في الشاعر الذي كنا نقبلها منه حتى في
الفترة الرومانتيكية القريبة جدا .

صلاح عبد الصبور : احب ان اضيف الى ذلك اننا في حاجة الى
شعراء متفردين . ولعل هذا من القيم الجديدة التي يتطلبها الشعر ،
ان يدخل شعراء آخرون متفردون ، حتى يغدو هذا العالم الذي تتناوله
القصيدة ، عالم الضياع ، احد عوالم الشعر الجديد ، لا عالم الوحيد .
شعراء لهم تجارب أخرى وشخصيات أخرى ولهم نضوجهم حيث ينفقون
صورة واسعة حتى من خلال القصيدة الفنية ، التي اقول دائما انها
ام الشعر ، وان الاشكال الجديدة لن تلغيها .

عبد القادر القط : بالطبع لن تلغيها .

صلاح عبد الصبور : على ان يدخل الفئانية بأصوات أخرى . بأصوات
أتمنى ان يكون فيها ما يقوله الدكتور ناصف من وعي فلسفي بآي مستوى
من المستويات .

عبد القادر القط : وهذا ما ينقص ادبنا في كثير جدا من اشكاله .

صلاح عبد الصبور : في اشكاله جميعا .

وفي الواقع اني اعتقد اننا اذا جمعنا تراث السنوات الماضية
لاستطعنا ان تكشف رغم هذه الظواهر ، طرق الخلاص منها او لاستطعنا
ان نتكهن بالنصف القادم من مغامرة شعرنا الجديد . يتبين لنا في كثير
من النماذج ما قاله الدكتور عبد القادر القط ، وهو اللجوء الى الرمز
لاغناء القصيدة ، ولكن بنوع من الاحكام وحسن استغلال الرمز كلون من
الوان التعبير الكلي ، او التعبير الانساني الذي لا يخاطب فردا ولكن
يخاطب مجموعة من الافراد ، يستثير في كل فرد منهم شيئا معيناً ،
معادلا لهذا الذي يحس به الشاعر . ثم حسن استغلال الاسطورة في
بعض النماذج التي ربما كانت قليلة ، وربما ظلمتها النماذج الكثيرة التي
علقت على مشجبتها . ثم محاولة اطالة القصيدة التي نجدها في بعض
الدواوين التي ظهرت حديثا لبعض الزملاء . فمثلا ديوان خليل حاوي ،
يناقش فيه الشاعر مشكلات فكرية بلون متقن ، ويطيل في مناقشة هذه
المشكلات فنحس ان الفلسفة قد اكتسبت بناء جديدا . ثم هذه المحاولات
المرحبة التي نرجو ان تتحقق . وبدون هذا كله اولا ، لن تتم المغامرة
كما قال الدكتور انقط ، لان القصيدة الفنية بشكلها الساذج لا تستلزم
كل هذا التفسير . ثم اني اعتقد ان القصيدة الفنية لن تفني على
الاطلاق كشكل فني ، وهذا امر هام جدا . وبهذه المناسبة احب ان اقول
ان كثيرا من النقاد يرون ان الرواية النثرية اخذت مكان الملحمة ، وانا
اميل الى الاعتقاد بان شكلا ادبيا لا يمكن ان يأخذ مكان شكل آخر
ويلغيه ، لاننا لو سلمنا بذلك لسلمنا بان القصة القصيرة اخذت مكان
القصة الشعرية ، وبذلك نكون قد الفينا شكلين فنيين . وانا ارى ان
المسألة لا تعدو ان يكتب احد الشعراء ملحمة جيدة فاذا امامنا ملحمة
حتى في القرن العشرين ، وربما في القرن الثلاثين . اريد ان اقول
ان هذه الاشكال المركبة لا تفني ان القصيدة الفنية هي اصل الشعر
او الام الاولى له . وانا طبعا استطيع ان اطالب نفسي واطالب غيري من
الشعراء ان يحاولوا كتابة الاشكال الفنية المركبة ، لا المقعدة ، لان قارئ
هذا العصر نفسه مختلف ، كذلك ينبغي ان تنجو القصيدة الفنية من
مازقها ، ونجاتها من ان يربي الشعراء ادواقهم وعقولهم ، وان يستفيدوا
من البيئات الفلسفية المختلفة كما قال الدكتور ناصف .

مصطفى ناصف : الكلام الذي قاله الاستاذ صلاح عبد الصبور
كلام يستحق الموافقة القلبية . ولكن اعتبار ان الشعر الجديد هو الذي
اوجد فكرة الرمز وعني بالاسطورة ، اعتبار اخالفه فيه ، بعد استئذانه ،
على طول الخط ، لان الشعر العربي مليء بالاساطير . غاية الامر ان
الطريق الى دراسته لم يحدث بعد . ولدي شواهد كثيرة على هذا
الموضوع ، والمسألة ان الشعر العربي يربط دائما بأشياء ويهمل ربطه
بأشياء أخرى .

عبد القادر القط : الشعر الجاهلي ام الاسلامي يا دكتور ناصف؟
مصطفى ناصف : الجاهلي والاسلامي معا . حتى الشعر الذي
يسمى بشعر الصنعة يتبدى ، بعد كثير من العناء ، ان فيه اساطير ، وان
استخدام هذه الاساطير تطور من العصر الجاهلي الى العصر الاسلامي
الى شعر الصنعة .

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الادب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شبيب

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

رسالة القاهرة ، من سامي خشبة :

في ذكرى العقاد

★ ● ★

مرت الذكرى الثانية لوفاة العقاد في الثاني عشر من شهر مارس الماضي ، ذكرى الرجل الذي أثار من المارك القاسية والمناقشات الخصبة ما يقارب في عدده السنين التي عاشها ، والذي ترك من الكتب المؤلفة ما يربو عدده على تلك السنين ، بغير أن نحصى عشرات المقالات والأبحاث التي لم تجمع في كتب بعد . وهو نفس الرجل الذي لا يختلف اثنان في الوطن العربي حول عمق تأثيره طوال نصف قرن أو يزيد على حياتنا الفكرية والأدبية ، والسياسية في مرحلة مبكرة وطويلة من هذه الفترة ، وإن احتد الخلاف واحتدم حول « نوع » ذلك التأثير واتجاهه .

كان العقاد علما بين جيل ولد الكثيرين من الإعلام ، الدكتور طه حسين وسلامة موسى والمازني وأحمد أمين وأمين الخولي (م) وعبد الرحمن الرافعي ومحمد حسين هيكل وغيرهم . وعاصر هذا الجيل جيلا سبقه - زمنا - وكان هو الجيل رائد البعث الذي ولد الشيخ محمد عبده وعبد الله النديم ولطفي السيد وأحمد شوقي والرصافي وفاسم أمين والمولى . الخ . الخ . جيلان متتاليان ، كان على أولهما أن يرفع رأس مصر خارج شرنقة الظلم العثماني الممتد الذي كتم أنفاسها طوال قرون أربعة ، وأن يخلص أقدامها من أشراك الركود العقلي والسياسي اللثوية والتي تعثرت فيها طوال القرون العشرة الممتدة منذ انهيار خلافة الفاطميين حتى انفجار الثورة العربية في نهاية القرن التاسع عشر . وكان على الجيل التالي - جيل العقاد وطه حسين وسلامة موسى ، أبرز أبنائه بغير نزاع - أن يستمد من ظروف التفسير الاجتماعي والسياسي ومن احتكاكه الواسع بالثقافات الغربية ومناهج التفكير العقلية الجديدة ، قوة دافعة تجد طاقة هذا السراس العتيق - رأس مصر - الذي كان حديث الخروج إلى عالم القرن العشرين في بداياته ، وتزبل عن وجهه الكثير من الفضون والتقيحات والقروح ، وكان عليه أن يكفل القوة الكافية من خلال تعبيره هو عن واقع اجتماعي متغير يتفجر بالثورة ، لكي يدفع قديم مصر الضعيفتين على طريق التطور الفكري نحو مستويات أكثر شمولا وإنسانية وعصرية .

ورغم ما استطاعه الجيل الأول من تحقيق النفاذ خارج أسوار الأزهر الفكرية الممتدة بين الفية بن مالك وبين دعاء « يا خفي اللطاف نجنا مما نخاف » الذي كان يعبر عن مواجهة الأزهر لكل ما هو « غير طبيعي » من أمور الدنيا والناس ، أقول أنه رغم تحقيق هذا النفاذ ، فإن هذا الجيل لم يستطع أن يصفى حسابه مع تراث قرون التخلف والركود بصورة من الصور . فبينما كانت أكبر معارك محمد عبده تدور حول تخلف الأزهر وضرورة تطويره ، تراه إذ يؤسس « جمعية أحباء الكتب العربية » سنة ١٨٨٨ ، فيكون أول ما ينشره « مقامات الحريري » التي ربما كانت أشهر علامات نكسة اللغة العربية . وبينما كان العربيون

★ وقد خسرناه هذا الشهر أيضا .

يوجهون مدافعهم إلى قصر عابدين ، ويرغمون الخديو توفيق على إجابة مطالبهم نراهم لا يذهبون في تصورهم عن إمكان تغيير « السلطة » إلى أبعد من التفكير في إحلال الأمير محمد عبد الحليم محل الخديو الخائن توفيق (وبعد أن كان من المفروض أن يحل محل اسماعيل المعزول) وكانما لم يتغير شيء من التفكير السياسي في مصر منذ بداية القرن نفسه ، حين طالب مشايخ الأزهر بمحمد علي والباشاخييان بدلا من خورشيد باشا الذي أرسله السلطان !

أما الجيل التالي - جيل العقاد - فقد استطاع أن يجمع إلى ثقافته العربية والإسلامية اطلاعا واسعا على ثقافات الغرب الجديدة الوافدة ، واستطاع في نفس الوقت وبفضل الجهد الذي بذله الجيل السابق من أجل تأكيد أصالة الثقافة العربية وفدريتها على التجدد ، استطاع هذا الجيل أن يتخلص إلى حد كبير من كثير من عقد النقض التي عاناها الجيل السابق في مواجهة الثقافة الوافدة . وبينما جاهد الجيل السابق - على يدي لطفي السيد - لكي ينقل فلسفة أرسطو - على سبيل المثال - وأرسطو بالذات ، فيلسوف الكون الإبدئي والمنطق الشكلي والقواعد الثابتة والفاء التغير من الكون ، نرى جيل العقاد يتجه إلى ديكرت فيلسوف الشك والحركة الميكانيكية ، وإلى سانت بيك والمدرسة التأثرية الاجتماعية الفرنسية على يدي طه حسين . ويتجه إلى بيكون فيلسوف العلم التجريبي وإلى توماس بين مفكر الثور الديمقراطية البورجوازية على يدي العقاد نفسه ، ثم إلى نيتشه وداروين وإلى فرويد وماركس أنبياء التمرد والثورة في العصر الحديث على يدي سلامة موسى ! كما استطاع الفكر السياسي - وعلى لسان العقاد نفسه أن يصل إلى حد التصريح علنا وتحت قبة البرلمان بأن الأمة « على استعداد لأن تسحق أكبر رأس في البلاد من أجل صيانة الدستور » ، أي من أجل صيانة شكل الديمقراطية من البورجوازية على الأقل حتى وإن لم يتحقق جوهرها .

وبينما ناضل الجيل السابق من أجل إثبات أصالة الفكر الإسلامي بحثا عن شخصية مصر الحقيقية ، مترددا بين العثمانية والقومية المصرية نازعا عن نفسه حلم أن تصبح مصر « قطعة من أوروبا » ، مفضلا أن يصبح الشرق « ندا » لأوروبا ، ولو على سبيل إمداد البشرية بزادها الروحي لكي يوازن الزاد المادي الذي أخذه الغرب على عاتقه ، ومقما ابنيته على الأسس التي خلفها السلف الصالح ، إذا بالجيل التالي يشرع أسلحة الشك العلمي لكي يعلن أن تراث الجاهلية مشكوك في نسبته إلى أصحابه ، وأن ليس كل ما خلفته الحضارة الإسلامية نفسها جديرا بالمحافظة عليه ، وأن علينا أن نفهم منجزات هذه الحضارة - لا بالصورة التي شاعها لنا مؤرخوها المعاصرون لها - وإنما على أسس مناهج التحليل العلمي الحديثة ، وإذا بهذا الجيل أيضا يشرع أسلحة مناهج النقد الأدبي الأوروبية الحديثة ، الرومانتيكية والتأثرية ، لكي يضع شعر جيل البعث داخل معزل صحي ، متهما شوقي - أكبر شعراء هذا الجيل - بالتقليد وعدم الصدق ، خارجا بذلك على كل المقاييس الأدبية التي كان الشيخ حسين الرصافي - ناقد البعث - قد استمدها من نقاد العرب ، قدامة والمسكري والجوجاني ، وطبقها علي البارودي أول شعراء البعث من هذا الجيل .

ولكن ، إذا كان الجيل الأول قد بدأ حياته مع صيحات الإفغاني ، وبلغ ذروتها مع الثورة الزانية واختتمها مفضلا إصلاح العقول وتربية

القلوب . « اما أمور الحكم والحكام فهذا امر مرده الى الله خالق كل شيء .. » كما قال محمد عبده في تعليق له على خطاب لمصطفى كامل او اختتمها - حياته - حالما بان يرى .. « في اكبر ميادين الفاعرة ملوك الامم المفلوبة مكبله بالاصفاد في موكب انتصار قائد مصري مظفر ... » كما قال مصطفى كامل نفسه في واحدة من خطبه ، اقول ان هذا الجيل اذا كان قد بدأ حياته بالثورة ثم اختتمها بالمصالحة او بالتعصب عاجزا عن تحقيق واحد من احلامه الاولى جميعا ، فقد كان على الجيل التالي ان يشق لنفسه طريقا وسط متناقضات اكثر تعقيدا - بحكم ازدياد نضوج المناخ الاجتماعي والسياسي والفكري الذي عاشه هذا الجيل ، وان لم يختلف مضمون مصيره وجوهره اختلافا كبيرا عن مصير ذلك الجيل الماضي ، بحكم ارتباط منازعه الفكرية والسياسية بالمصالح والاسس الفكرية العامة للطبقة الوسطى الجديدة .

فهو الجيل الذي زعق قائلا بأنه على استعداد لان يسحق اكبر راس في البلاد في سبيل الدستور ، ثم لم يستطع ان يسحق اي راس وان كان قد ترك الكثير من الرؤوس لتتنمو وتتضخم منتظرة القوة التي تستطيع سحقها حقا . وهو نفسه - العقاد وجيله - الذي وقف في بداية حياته منافحا عن حق طه حسين في حرية الفكر والتعبير - ابان ازمة « الشمر الجاهلي » ، وكان هو نفس الرجل - وفي نفس الوقت تقريبا - الذي رفض ان ينال سلامة موسى نفس هذا الحق اذا تحدث عن نظرية التطور ! ، ثم كان هو نفس الرجل الذي تحول الى قطب الرجعية الفكرية الاول في مصر ، في الوقت الذي تجاوز الواقع احلامه القديمة ووجدت مصر النصف الثاني من القرن العشرين القيادة الفكرية والسياسية المعبرة عن هذا الواقع الجديد . وهو الجيل الذي بدأ حياته برفض الازهر جملة وتفصيلا ، ووجد رجلا مثل عبد العزيز جابوش قطبا من اقطاب الثورة الوطنية والتعصب الديني في وقت واحد . وهو الجيل الذي بدأ اقطابه حياتهم موزعين بين قوى التخلف والتقدم ، فنرى طه حسين ملتزما بحزب ملاك الارض « الاحرار الدستوريين » بينما يلتزم في نفس الوقت بمزيج من المنهج الناثري الاجتماعي في تاريخ الادب ، مؤمنا بحرية الفكر قريبا من مشاكل الناس العامة ، ثم نرى العقاد ملتزما بقيادة الثورة ممثلة في سعد زغلول والوفد ، مؤمنا بحرية الرأي « على الا يكون معنى ذلك ان نطلق حرية الكلام للاشبه ونلوي الرية » ، معبرا عن مصالح الجماهير في الثورة والتحرر الفكري وعلميته ، مؤمنا في نفس الوقت بأنه « ليس كل فرد في الامة عباس العقاد ! » ، وبأنه « كاتب الشرق بالحق الالهي » ، داعيا الى ذاتية الشعر وتمبيره عن وجدان الشاعر وانفعاله الحقيقي ، مقدما في نفس الوقت شعره الجهم شديد التعقيد الفكري الذي يندر ان نجد فيه انفلاوجدانبا يسمح له « الرقيب » العقلي الكامن داخل العقاد بالاكتمال او النضج ، غير قادر على تصور امكان تطوير وعاء الشعر العروضي نفسه ، او غير قادر على تصور ارتباط هذا الوعاء العروضي بمصدر الشعر العقلي والوجداني ونوع التجربة الشعرية والانفعال الذي تثيره او القضية التي يعثها ، ناثرا من اجل « الحرية » و « الفردية » ، ولكنه يقدم لنا نوعا مبهما من الحرية ، شارحا اياها في « مطالعات في الكتب والحياة » فيتردد بين نوع من الحرية الفسيولوجية التي لا يمكن ان تحمل مدلول اجتماعيا او علميا مفهوما ، وبين نوع اخر من الحرية شبيه بالحرية الوجودية وان فقدت ثقل الوجودية الفلسفي وتبريرها الاجتماعي ، متحدئا عن ان الحرية هي ان تختار ، ناسيا ان يوضح لنا كيف يختار الانسان ، كيف يقرر ثم كيف يستطيع « تحقيق » اختياره والا تحولت حريته الى ثروة بلهاء لا قيمة لها . ثم اذا قدم مفهومه عن الفردية ، اختلط عنده مدلول « الفردية » في فلسفة الجانب الثوري من الديمقراطية البورجوازية تلك التي تمنح الحقوق والحريات - نظريا - لكل « أفراد » المجتمع ، اختلط هذا المدلول بمدلول « الفردية » في فلسفات ازمة الديمقراطية البورجوازية نفسها والتي كمنت بذورها منذ نيتشه وكارليل ، تلك التي تتحدث عن التاريخ باعتباره ابنية شيدها

الابطال وحدهم والعباقرة ليقتضوا فيها مآرب حياتهم البطولية او المبغرية او ليدفنوا داخلها في آخر المطاف .

حتى اذا واجهت الديمقراطية البورجوازية في الغرب ازمتهما متجسدة في قوة عسكرية عدوانية مخيفة مثلثة في النازية الهتلرية انتصب العقاد ليدافع عنها ، مستفيدا لمفهومه القديم عن الحرية الفردية خالطا بين الحرية الشكلية التي تكفلها الديمقراطية البورجوازية وبين النزعة الفردية الكامنة في هذه الديمقراطية والتي تولدت منها النازية نفسها ، متجاهلا في نفس الوقت ان ديمقراطية الغرب البورجوازية هي اتي مدت اصابعها اليها بالاستعمار ، وانها لا تقل خطرا علينا من النازية ، وان حلفنا معها في ظروف الحرب لا بد وان يكون حلفا مؤقتا وان الصراع الدائر بين وجهي ديمقراطية البورجوازية ، الفريسية والنازية ، ليس سوى صراع مؤقت ، وان الصراع الرئيسي والدائم لا بد وان يكون صراعنا نحن ، المهودين بصورة عامة ، ضد قاهريهم ايا كانت الالفة السياسية التي يعملونها .

وهو الجيل الذي افتتن بعض ابنائه بعلم اوربا وعلميتها ، وراح يتردد بين نيتشه وماركس ، بين داروين وفرويد ، بين برجسون وبرديايف ، عاجزا عن ان يظل سلامة موسى .. نفسه .. ، وعاجزا عن النظر الى مصر - بالدرجة الاولى - من خلال منظار هذا العلم وهذه العلمية . فاذا تعرض للتراث لم ير فيه غير ابي نواس ونكبة البرامكة ، يكاد ينكر على هذا التراث اتي قدر من الاصاله ، داعيا الى ان نجسد لانفسنا مكانا في تراث اوربا العلمية ، فائزا من الفراغة الى اليونان الى عصر النهضة الايطالية ، ناظرا الى ثلاثة عشر فرنا من التاريخ باعتبارها فجوة ينبغي ان نردمها لنمبر فوقها السى اوربا الصناعية ، مكتشفة المدفع واستدارة الارض والموتور واصل الانسان الحقيقي ! . وهو نفس الرجل الذي ظل قادرا - من خلال عدم انتمائه ابدا الى اية قوة سياسية او اجتماعية بصورة مباشرة - على ان يطور موقفه الفكري من مثالية نيتشه واسطورة السوبرمان الى نظرة الفايين الاجتماعية الاخلاقية ، ثم الى مادية الفلسفة العلمية ، داعيا الى هذه المواقف على التوالي ، على المستوى الفكري لا على صعيد العمل السياسي والاجتماعي باستثناء مرة واحدة يتيمة خفتها السلطة الرجعية فلم تكرر المحاولة ، مكتفيا بدور الناقل والمبشر محدود التأثير في دائرة واحدة مقلقة من دوائر المثقفين متفاوتة التفتح او الانغلاق .



فاذا كان هذا الجيل - جيل العقاد - قد تهرأ او ثار في بداية حياته ، فقد كان تهرأ او ثورته متعدد الاتجاهات متشعب المسارب . حققت بعض أجنته ارتباطا عضويا بتطور التاريخ فظلت الى النهاية « تقديمية » بمعنى من المعاني ، وعلى مستوى التفكير والدعوة فحسب الا اذا شامت لها الظروف قدرا من السلطة فتتخذ موقفا جزئيا واضح الدلالة ، مثلما فعل طه حسين مع مجانية التعليم ، وعجزت اجنة اخرى من نفس الجيل عن تحقيق مثل هذا الارتباط . ثار هذا الجيل في البداية على تراث الماضي الذي بعثه الجيل السابق عليه ، وحاول ان يفتح طريقا الى المستقبل ، وكان هذا الطريق - بحكم الطبيعة التاريخية والطبقية لهذه الثورة - طريقا يؤدي الى نهاية محتمة ، ولم يكن هو طريق « الثورة الابدية » بتعبير نجيب محفوظ ، هذه الثورة التي كانت مسؤولية جيل تال وعينه .

وهكذا تحول هذا الجيل الى جزء من اعباء الماضي - بالنسبة لمن تلاه من الاجيال - لا بد من تصفية الحساب معه ومع ما ورثه من حساب الجيل الاول . لا بد من اعادة تقييم روادنا الذين حظوا بالقاب كثيرة ، لا نفسها عليهم او نحسدهم عليها ، الشيخ الامام ، باعث النهضة ، زعيم الامة ، امير الشعراء ، شاعر النيل ، كاتب الشرق ، عميد الادب ، استاذ الجيل .. الخ .. الخ .

الماضي يتراكم خلفنا على الدوام وبسرعة التاريخ نفسه ، بمنحنا في اجزاء منه اجنحة تساعدنا على التحليق ، ويشقلنا في اجزاء اخرى



غفوة - اسماعيل الشخيلي

★★★

وسوزان الشخيلي ، كاظم حيدر ، خالد القصاب ، قطان المدفعي ، عيسى حنا ، اسماعيل ناصر « ومؤسسها « فائق حسن » .

ان اكثر لوحات هذه الجماعة تمثل البيئة الشعبية والادراك النظري للاشياء ما عدا لوحات « كاظم حيدر » الهادفة الى رمز بعيد .

واكثر لوحات هذه الجماعة تنطق بالالهام والقوة في الابعاء وتماسك الفكرة ، وتعبير التعبير الكامل عن طبيعتنا الساحرة ، وبيئتنا المحلية كمنظر مالوف بالاضافة للتكنيك الصوري المجسم للوحدة واعطاء اللون الرمز التكويني الحي المجسم لشكلها الناطق . كما استعمل « فرانس مارك » من الفنانين الاوان المحدثين الالوان على انها رموز تفسيرية ناطقة ، زاخرة بالحركة حينا وبالسكون حينا آخر .

ان فناني هذه المدرسة يسرون في طريقين :

١ - طريق الالوان الذي يعصف بالالوان ويحاول ان يمتزج معها امتزاجا كلياً باعتبار الالوان هي محاولة فهم الطبيعة ومحاكاتها لانها هي الكون بعد ذاته ، ولان التفسير الكوني للاشياء البصرية ، الرئيسية يعرف من خلال الالوان . فانتلاف الالوان بحركة ديناميكية آلية بحتة يجلب العين الرائية لتحقق في الصورة محاولة فهمها من خلال هذا التجانس اللوني المباشر ، وطبيعته الشكلية المتألفة .

ان الفنان حين يحس بالطبيعة متلمساً منها اشكاله الفنية لا يسد ان يتعمق في ماهية هذه الاشكال من خلال اوجعها العديدة لاجل ان يكتمل تعبيره ويتنهد عن الزيف والتنميق وهذا ما فعله جماعة الرواد .

ب - طريق الرمز على اعتبار ان فهم الاشياء يرتكز على حيوية الاندماج الكلي مع الصورة ، روحياً وجسدياً ومحاولة وجود علاقة تربط بين لمسات الصورة وتقاطيعها ، وشخصها واحاسيس المتفرج الظاهرية والداخلية .

فمن هذه اللمسة التي يضعها الفنان وذلك الاحساس الذي يتمخض في داخل المتفرج توجد العلاقة التي اراد لها الفنان الذكي بان تظهر .

من هذا التفسير الذي يبدو رومانسياً يمكننا ان نحدد في لوحة كاظم حيدر « رقصة الفزل » حيث اجسام مفزلية الشكل ذات حركة ايقاعية متألفة ، تتشكل في هيئة متسلسلة لكي تعطي لنا رمزا انشائياً صرفاً لرومانسية عذبة ومعالم احساسية جديدة ، انه يهندس الوقفة من خلال الاستقرار العام للحركة فيفنن الوقفة ويشكل الجسد بكل رخاوة ، معطياً للاجاء الرمزي تكنيكه الخاص ومصوراً في الانتقال اللوني ، تشكيلاً فنياً حياً ،

ان الحركة الاولى في الفزل تبدأ بانتفاضة غريزية تتدرج في بضع عميق حيث تنثنى وتقف .. وتنثنى لنتهي كما بدأت . انها في نظري الديمومة التي تبدأ كطفل يكبر ويتدرج في الكبر ماراً بمراحل حياتية وينتهي وكأنه كما ولد وان الخيوط تمثل المحاولة اليائسة لفيش هذه الحياة الصاخبة والفنان في تعاقبه على توضيح الاشكال لا بد له ان يعطي

بقيود تشل حركتنا ، ولا بد من رعاية الاجنحة والتأكيد عليها وتنميتها لتتقوى ولتزدهر ، ولا بد من تحطيم القيود لتتحرر حركتنا على طريق التقدم .

اننا نشعر الان في اعادة كتابة تاريخنا . نبحث عن الوثائق ، ونصدق النظر ونقيم الموازين ونحكم المقاييس ، من وجهة نظر التحليل العلمي للتاريخ التي قدم الميثاق ملاحمها العامة . وكتابة التاريخ على اساس التحليل العلمي ليست تسجيلاً للحوادث ، وانما هي رصد لقسوى الصراعات التي دارت على ارض الواقع وفي مدى الزمن ، ايها كان دافعا للتاريخ وايها كان معوقاً لحركته ، وهل ظل الدافع قوة محررة الى الامام ام تحول الى عقبة معوقة ، وكيف نمت بغور التقدم وكيف ازدهرت وماذا اعطتنا - من ثمار او من سموم - ولماذا ماتت وكيف كان اختناقها؟ وقد كان هؤلاء الرواد بذوراً للتقدم ، وكانوا عقبات معوقة ، انهم جزء رئيسي من ملامح تاريخنا الفكري والادبي والسياسي ، واذا كنا اليوم نعيد تقييم هذا التاريخ فلا بد من اعادة تقييمهم ، لا بد ان يصفيهم الحساب !

سامي خشبة

القاهرة

العراق

دراسات في الفن العراقي المعاصر (١)

جماعة الرواد

★★★

لقد كانت تلوح في ذهني اشياء عديدة عن الفن العراقي الحديث الذي استطاع بحبوية متدفقة وانتفاضة غريزية حامية جبارة ان ينبثق بطلاقة لكي يعبر عن عاداتنا وتقاليدنا ومثلنا الفولكلورية الراسخة في شرقنا رسوخ القدر .

لقد كان لاعمدة الفن العراقي الاثر الواضح بلورة هذه الانتفاضة ودفعها نحو مفترق الوجود كاستلوب ابعاده الشكلية وطابعه الخاص المميز الذي يؤهله لان يرسخ باقدام ثابتة ويصف مع الفن العاطفي كإطار تعبيري جديد ، تبرع من فلسفة طبيعتنا العربية الشرقية التي تزخر بالحب والجمال .

لقد تعددت المدارس الفنية في العراق نتيجة لوجود الشباب الفنان الذي استطاع ان يطالع على الفنون العالية وان كان النضوج الفكري للرؤيا هو السبب لذلك ، وكان لعهد الفنون الجميلة الاثر الواضح في هذا المعطاء المتزايد .

لقد تأسست عدة جماعات ضمت بين اعضائها فنانين لهم القدرة الفنية الكبيرة لرفع مستوى التصوير الفني وسنبدا هنا بجماعة الرواد على اعتبار انها تضم الفنانين الذين كان لهم الاثر الواضح في بلورة فن الرسم في العراق .

ولا بد لي هنا ان اقول بان الجماعة الواحدة لم تسر على نهج واحد كما هو معروف في العالم . ولكنها هنا تعني عدة رسامين كل له طابعه الخاص في الرسم بل ان الرسام الواحد له عدة اتجاهات فنرى اللوحات التجريدية تقف بكل بساطة بجانب اللوحات الكلاسيكية وكأنها تريد ان تتحداهما .

ان جماعة الرواد تضم كلا من الفنانين « نوري الراوي » اسماعيل

✱ قبل ان ابدأ ببحثي هذا وهو البحث الثالث بعد « فلسفة الفن » و « جماعة بغداد للفن الحديث » لا بد لي ان اقول بان هذا البحث هو محاولة فهم الفن العراقي المعاصر « الفن التشكيلي » والرسم خاصة من خلال تجربتي مع الفنانين العراقيين ومشاهدتي لمعارضهم ، وهسيو جمع لبعض المقالات الفنية التي نشرتها في جريدة « كل شيء » مبع اضافة اشياء عديدة لم تسنح لي الفرصة لمعالجتها .

حيوية ، رامزا للشباب الخصب .

انها النظرة الصارمة للحياة .

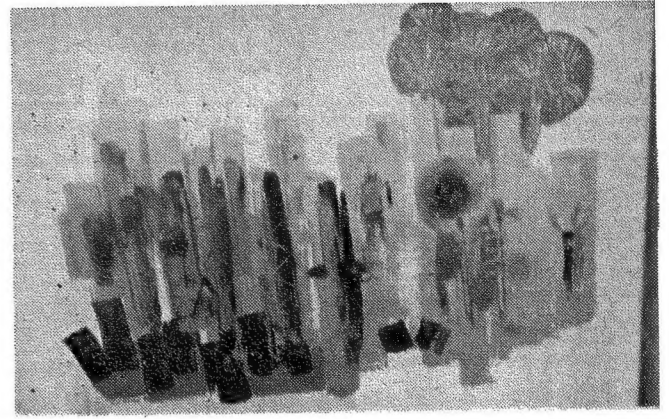
كيف نعيش؟؟ ما هو المستقبل ؟ لنعمل متضامين ، ان اكثر لوحات « فائق » تقول تلك العبارات وهي تحدد في الحياة بجديّة ، ضاربة في الاعماق ، ونظرة متفحصة للاشياء ان امتداد الاعناق بصورة استقطابية بعيدة ، يرمز للجمال الذي صور في القديم بالرسوم الاشورية والبابلية والفرعونية كرسيم تلك « المرأة الجميلة التي انت » « نفرتيتي » . الا ان هذا الفنان ينتقل الى الحياة العادية لكي يصور لنا اشياء عديدة منها باخلاص كبير ، انه يصور الجوامع والاسواق والحياة البدائية بكل هدوء . . واعطاء الشكل العام للوحة يعتمد على التعبير الايحائي ومدى ادراكها من قبل المشاهد ، ولعل اسماعيل الشخيلي ، وفائق حسن استطاعا بكل قوة ودون اجبار ان يقتنعا المشاهد ، لا سيما وان لوحاتهما معبرة بكل لمساتها وابعادها . والالوان الشرقية التي يظهرها لنا « اسماعيل ناصر » في لوحته « صديقان » بصورة ايحائية ، كلاسيكية ، رومانسية جديدة اعتمدت اللون الواحد كإطار تعبيرى لها، هذه الالوان التي تظهر لنا أكثر بزوغا في لوحات « سوزان الشخيلي » المنمقة الناطقة ، بالزهور والشرق ، والتي تعبر عن أجواء شعبية كالعيد ، وعازف الربابة ، و « ابو الطبل » و « السوق » الذي تجلّى لنا في أكثر لوحات الفنانين العراقيين كموضوع مألوف نابض بالحركة والحيوية .

وقد استطاعت هذه الفنانة ان تخط الالوان بصورة آلية جذابة ، وطريقة حديثة التزمّت بها كمسار سرمدى بالإضافة لنجاحها في العرض رغم طرقها لمواضيع طرقها أكثر الفنانين قبلها وبمدها . فمثلا لوحة « ابو الطبل » او « زفة » نرى فيها موضوعا عاديا فابو الطبل الذي يدق بعصاه على طبله مع جوقته المعروفة صورته هذه الفنانة من خلال اعطائها التقاطع اللوني وامتزاجه ، وتالفه بطريقة تعبر . . او تكاد ان تعبر عن الفكرة الاساسية في اللوحة ، كالفرحة المرتسمة على وجوه الاطفال ونظراتهم العميقة البريئة في العازف واطوار البيوت من الخلف بطريقة هندسية ، شعبية ، كل ذلك اعطى للوحة ، تنيكسا عميقا ، نراه أكثر وضوحا في لوحة « ضياء المزايي » « افراح » اذ انه يشكل لنا نفس التشكيلة ، ونفس الشخص ولكن بطريقة ديناميكية زاخرة بالحركة التي تحتاجها مثل هذه المواضيع ، فرفع الفتاة لعباءتها، والفرحة البادية على وجهها . . يعطي لنا معنى عميقا أكثر من المعنى الذي اعطته لنا « سوزان » فالحركة هنا هي الأساس في تفسير اللوحة والتي انعدمت في لوحة « سوزان » بالإضافة لتجانس الهدام الذي يظهر الرابطة في عائلة « العريس » خاصة في ثوب المرأة « الاصفر » والطفل الذي يظهر في المقدمة رافعا يديه الى اعلى ، مبتهجا ، . والاعراس البغدادية مشهورة بكثرة الاطفال فيها ، وخاصة « الزفة » .

ان « سوزان » اعطت لعازف « المزينة » شكلا قديما فهو يرتدي « السيديه » والمباعدة ويقف كأنه الحجر بدون حركة وكذلك عازف « الطبل » . . الا ان ضياء اظهر لنا حركة توافقيه هادفة في هذه الشخصية وركز هذا الهدف في عازف « الدنك » الذي ينتقل من مكان الى آخر ، مفتخرا على انه مأخوذ في ايقاعاته ولكن ، «كاظم حيدر» ينطلق من اللون الاصفر والوردي ليكون لنا محطة تجريبية ناطقة في لوحته « مقهى الموسيقى الشعبية » التي تؤلف جلسة ثلاثية بثلاثية تعابير « الاسترخاء - المهنة - العمل المصني » !!

انها وقفة انسانية تصح بالحركة والانتقال الذي يشمل استرخاء الاول في لحظته التجريبية « لبوقة » الذي يحاول ان ينفخ فيه ، . . وهكذا ظننت بانني ساسمع عزفه بعد لحظة . . ان الخطوط التي استعملها «كاظم حيدر» كانت ترمز الى شيء بعيد . . بعيد كاللأنهاية انه يمزج بين التجريد من جهة باعتباره المرحلة الاخيرة في الرسم ، والرمزية باعتبارها الامتزاج الروحي والجسدي بين الرؤيا

✳ ضياء المزايي : من جماعة الانطباعيين



بابل - قحطان المدفني

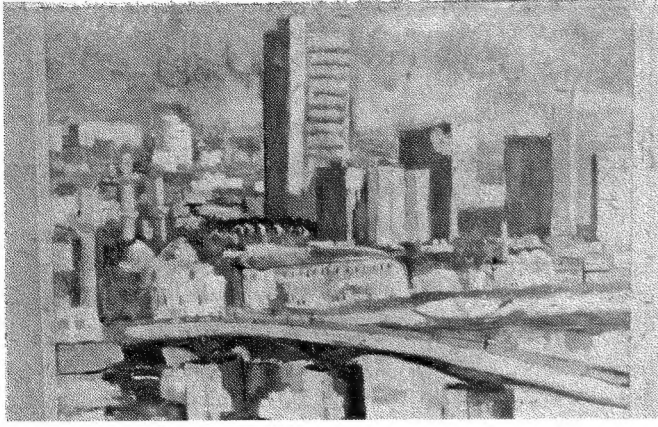
لهذه الاشكال استنباطا ، زمنا ، يحدده من خلال نوعية اللوحة نفسها لا ان يكتفي بالإشارة فقط .

لقد تدفقت من هذه الجماعة كل اساليب الفن الحديث متمزجة بالكلاسيكية الموسقة بصورة تناسقية ، شكلية ، جذابة فلوحات « قحطان المدفني » التخطيطية التي تميل الى « التجريدية » المطلقة نراها تزهر امام لوحات « اسماعيل الشخيلي » المندفعة نحو تكوين انشائي شعبي ، اصيل ، نبع من الحياة الريفية باطار جديد ، فلوحته « غفوة » تعبر لنا عن تماسك العائلة الريفية التي تظهر لنا من انكفاء المرأة ببراءة ساحرة على ساعد الرجل بكل بساطة ، رمزا لقوته واعتماد العائلة الريفية عليه وهذا ما بينه ايضا في لوحته « غفوة » التي تعبر نفس التعبير الاول والتي تظهر نفس التقاطع في اللوحة السابقة ما عدا ابدال الوسط بنخلة مشرقة ترمز للامل والخير والعطاء والحياة التي مثلها لنا في لوحته « راحة » بشمس حمراء تبرز من الوسط كريبع مزر .

ان تصوير الاشكال بطريقة شكلية مسطحة يبدو في أكثر النتائج وبصورة خاصة « الانداء » ومن هذه الوجوه المختلفة استطاع الفنان ان الفني العراقي وخاصة التقاطع الشكلية المجسمة للوحة والجسد يعطي فكريا مختلفة اذ ان النظرة الخاصة الى الاشياء تعتمد على وجوه الافراد وسماتها التعبيرية . . وهذه السمات التي اركز عليها لانها محور الشخصية ، تعتمد على التهوجات الانسانية والظواهر الانفعالية ، فهناك الصراحة التي اذا اراد ان يعبر عنها الفنان يصورها لنا في وجهه ذي نظرة حادة ، محدقة ، وعروق متوترة وانتقالات تكوينية خارقة . . اي ان اعطاء كل حركة في الوجه له اهميته الخاصة في تشكيل اللوحة الناجحة .

ان الوجوه الريفية تكاد ان تحتل الاولوية في الرسوم الحديثة لانها تجسيم للواقع المعاش وادراك للبيئة من خلال النظرات البريئة البسيطة . وهكذا نرى ان « اسماعيل الشخيلي » يعتمد على الوجوه الريفية كإطار عام لرسومه ، مصورا فيها الرمز النحوي الحيائي .

ان التدوير في الجسد والوجه يعطي للحياة الشرقية ، وشخصوها تخليدا ايقاعيا ، ينبض بالحياة والامل ، وهذا ما بينه لنا « فائق حسن » في أكثر صوره والتي ترصف مع لوحات « اسماعيل الشخيلي » و « نزيهة سليم » . و « جواد سليم » يتوافق بديع ، والفنان « فائق حسن » مؤسس جماعة الرواد ينمو نموا تركيزيا نحو هذا المنطلق ، او لنقل انه اعتمد هذا اللون من الفن كإطار تعبيرى له او قل بأنه الاول في هذا المضمار . فلوحته « قرويات » التي هي « خطوة اعلى نحو التجريد » نراها تشكل نظرات خمسا مختلفة بوجوه مدورة ، فال « بوشي » الخفيف نراه يغطي الشفاه و « الحنك » بصورة عذرية في وجوه النساء القرويات ، الا انه يتكشف في الوجه الاول عن شفافية بلورية ظاهرة يمتد حتى يغطي اسفل الوجه كله في « الوجه الخامس » الذي يفيض



الافق الجديد - الدكتور خالد القصاب



لقد انطلقت الألوان في لوحات « اسماعيل وسوزان الشيكلي » بطلاقة منتهية . ألا اننا نرى بان « نوري الراوي » يفرق في الألوان المعتمة الداكنة التي تصرخ في أجوائها المأساة المتجسدة في عالمنا الحاضر ، ولعل أكثر لوحاته كانت ليلية فهو يمزج بين الاسود والازرق في أكثر الأحيان معبرا عن آلام انسان هذا العصر ، الذي يتحيط في معالم لانهاية ، باحثا عن ذاته الضائعة مازجا الطبيعة الصامتة في التكوينات ، منتقلا بين القرية والمدنية . معطيا ، لنا الفرق الشاسع بين البراءة وأتخطئة ، والهدوء ، والضوضاء .

ولو سألناه عن معنى استعماله هذه الألوان نقال « لقد كانت هذه الانتفاضة كصدي لزيارتي الى بلدي « عنه » المنزوية في ركن قصي .. فالطرق لا تصلها .. مما جعل الوصول اليها صعبا وشاقا .. لهذا السبب فقد استندت مادة الحياة منها . ففقدت بهجتها وفقدت نصارتها وخضرتها وهي التي كانت مقرب الامثال .. فقد أصبحت موحشة هجرها سكانها بحثا عن الرزق .. وهذه النصارة التي كنت اشعر بها وأنا طفل صغير زرتها في السنوات الأخيرة وجدتها وقد زالت فبدت البساتين كئيبة مهملة ، مهجورة بدروبها وأجوائها ومعالمها فكان الذي يسير بها صانع لا يعرف الى اين يتجه » .

انه يتفحص في هذا الطريق المساوي ، حاملا عبئه الثقيل حاقدا على هذه المدينة التي زرعت في قلبه ، المأساة ، وازانت من عينيه اللون .. الذي كان مبهجا في لوحاته السابقة ..

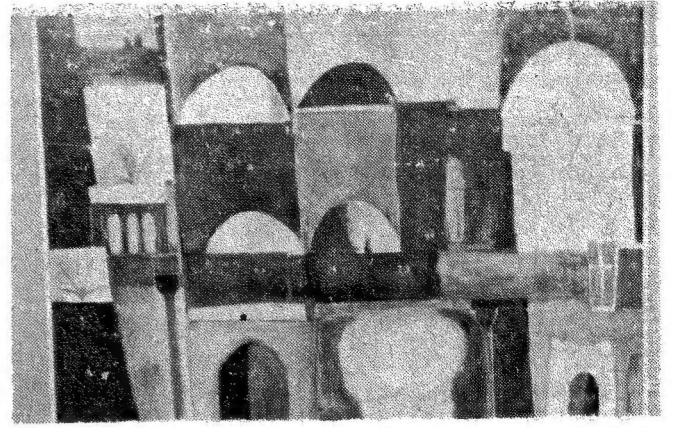
ولعل « كاظم حيدر » يعطي لنا مقارنة ضخمة بين المدينة والقرية وخاصة في لوحته « الليل » حيث الشمس تطل على مدينة صناعية تمثل المدينة تنبع بأسفلها اكواخ مترامية ، شاخصة كالمستحيل امام جبروت المدينة ، الضاربة بجذورها في الاعماق وهذا ما بينه لنا كذلك « عيسى حنا » في لوحته « بغداد » التي تصور انتقال الحياة الجديدة في العراق ، حيث تشمخ البنايات الجديدة بكل فخر ، واضعة الاكواخ الطينية في اسفلها وكأنها ذرة في مدار صغير ولوحة « عيسى » هذه تشبه الى حد بعيد لوحة « قحطان المدفعي » « الافق الجديد » وتعطي نفس الفكرة .

ان « نوري الراوي » نراه يشكل لنا الجامع بصورة سوداوية غارقة في اليأس فهو يمزج الألوان الداكنة ، حتى لتشعر بانك تعيش في وسط هذه المأساة وهو بذلك يكون عكس « جواد سليم » « مسن جماعة بغداد » في مجموعته « بغداديات » حيث يصور لنا الجامع بطريقة مبهجة ، حيث « القيب » الزرقاء والمنائر المرتفعة بكل هيباء وسكينة ، والزخارف الاسلامية ، معبرا بذلك عن الفرض او « الفكرة » ومحيطا هذه الأشياء بهالة صوفية ترمز للتعبد بعكس ما اعطى لنسبنا نوري اذ انه رمز الى نفس ما رمز اليه جواد الا انه لم يوضح الصلة بين الرمز واللون .. والصورة والتعبير .. فهي فكرة ومأساة ولكنها رمز

وحقيقة .

عبد الرحيم العزاوي

بغداد



جامع على الفرات - نوري الزاوي



البؤرية ، الناظرة ..

ولو سألناه لماذا ينمو هذا النمو لقال « ان أكثر لوحاتي فسي معرضي الأخير بالذات كانت تنمو النمو الرمزي - يعني معرض ملحمة الشهيد - وهذا لا يعني انني انتمي الى المدرسة الرمزية .. بل انني اطرق في أكثر الأحيان بان الكثير من المدارس مثل الاكاديمية والتجريدية ، والانطباعية .. والشئ الذي يبرز في هذه المدارس احاول ان اصوره بصورة شعبية مستقاة من أواقع الحاضر المعاش وطبيعته ودمه » .

من هذا القول نستطيع ان نحدد الاتجاه العام لرسوم كاظم حيدر وخاصة في ملحمة الأخيرة « ملحمة الشهيد » التي اقتبسها كاظم من الاحتفالات الدينية لقتل « الحسين » عليه السلام ، انه ينتقل من مرحلة النسوء التقليدي الى الواقعية الرمزية في روح شاعرية فياضة فنانه لكي ينتقي لوانه مجسما لنا الرؤيا الكونية بطريقة اثنالفية عجيبة .. فهو عندما ينمو النمو التجريدي نراه يتعمق في الانسان باعتباره المسخر الاول لهذه الحياة وباعتبار الحياة امتداد الديوممة لهذا الانسان .. انه يحاول ان يتفهم الأشياء من خلال تمزق هذا الانسان وخوضه في مشاكله الصعبة .. ولوحاته تهتف .. لا حياة بدون عمل ولا عمل بدون شعور بالوجود ولا مجال للادراك ما دامت ستمتني .. من هذه الجمل نراه يكون لوحته « بقايا انسان » .. اللوحة التي تنذر بخللاص البشرية ، حيث ألون الاحمر انصارخ المتدفق من المنتصف بعنف وتوئب وحيث الوجه الذي يتحدى العدم دون جدوى ، وحيث الالم الجارح في اليد المتوترة العضلات الضاغطة على الارض بأصرار جنوني . وكأنها تريد ان تفسر علاقة الانسان بالارض والتي تغطي ابعادها التشكيلية في « رقم ٢ » حيث ذراعان شمرا بطريقة انتحارية جارحة مؤلمة ، كأنها تريد ان تنطق « سأصعد الى اعلى » .. انها تكلمة للوحة الاولى وربط ذكرسي للكتيك .. اذ من اللوحة الاولى تعلم بان الانسان خلق من تراب ويعود الى التراب « المتمثل بضغط اليد على الارض » والثانية تمثل انتقال الروح بصوفية مجردة الى اعلى وهو بذلك يريد ان يعبر عن تقليد عامي يقول بان الروح الخيرة ستصعد الى السماء لكسي تصبح نجمة بعد الموت » وتكاد هذه الرؤيا بحدتها وتفاعلا ان تقول لنا « قفوا توقف الزمن » من خلال تعبيرات الوجه المركزة على تعبيرات انفعالية ، والضائقة بين الاشلاء ، الرامة الى العدم والتي تهتف بياس فظيع ان الحياة لا بد منتهية وان الانسان سيفزع في انهزاميته وقلقه ولا جدواه وان استطاع هذا الفنان ان يقول لنا ما قاله « ماتيس » :

« يجب ان ننسى ما تمثله اللوحة عند النظر اليها » .

ان البيئة التي يحيا فيها الفنان لها اثرها الواضح في موسقة لوانه ، وتجاذبها المتسق ، وتقاطع خطوطه ، واعطاءها رونقها المعبر ، وتكوينها البنائي المحدد بالاسلوب كهدف ، وغاية .

ملحمة الشهيد تمهيدة الفها « بيمدون فاضل » وترجمها الى الانكليزية جبرا ابراهيم جبرا وهي اول عمل من نوعه في العراق .

محاذير في ترجمة الفكر الغربي

— تتممة المنشور على الصفحة ٧ —

مسرحية فلا يزيد على نقل « حكايات » ذلك المسرح .

وبعد استذكارنا لهذه العوامل يحق لنا أن نتحفظ فيما نختاره للترجمة إلى لغتنا . فليس كل كتاب مشهور لسارتر أو سواه يستحق أن يترجم إلى لغة انضاد . وقد تستهجن أوساطنا مسرحية مشهورة لبرناردشو أو رواية لجيمس جويس ويكون ذلك منها دليلاً على قسوة شخصيتها وأصالة ذهنها . ولن يكون الحكم علينا بالتحفظ المستوي، أو فساد الذوق في هذه الحالة إلا حكماً من وجهة نظر غير عربية . و « أفذوق » و « المستوى » ليستا كلمتين عامتين وإنما هما معنيان نسيان تتحكم فيهما ظروف الأمم وحاجاتها .

ولهذه الأسباب كلها يدهشنا أن نجد أدب طائفة من كتابنا يفض باسماء الغربيين مثل كوكول وبازراك وولش وبيتر وبول جيرالدي وكسان هؤلاء الكتاب الأفاضل يفترون أن الإعلام الغربية تستثير الذاكرة العربية كما تستثيرها أسماء عثرة وتلتقي والبهاء زهير .. والأمير بعيد عن ذلك . وأتينا نخشى أن في ترديد الإعلام الأجنبية عبر رواياتنا وإبداعاتنا لونا من التماهي على المستوى العربي . ولذلك نود لو كشف مثقفونا عن حشد الإعلام الغربية في انتاجهم ، لا لئلا نريد أن نلقي قراءنا العرب في جهلهم لهذه الإعلام وما وراءها من ثقافات ، وإنما لئلا لا نؤمن بأن هذا هو الأسلوب في تقديم الشهرة الأجنبية إلى الذهن العربي . ولسوف نعرض بعض اقتراحاتنا فيما بعد .

ولعل الوجه الأخطر من أوجه نقل الشهرة نقلاً ارتجالياً من الغرب إلينا هو نقل الآراء . فكان شهرة الأديب الغربي تبرر للفرد العربي أن يعتقد آراءه الأخلاقية والاجتماعية جميعاً . وقد لاحظنا أن طائفة من كتابنا العرب يتبنون آراء الغرب المتشائمة الأخلاقية فينقلون في أدبهم معالم من الجو المظلم الخائق الذي تتصف به آداب أوروبا المعاصرة ذلك على الرغم من الاختلاف الواضح بين ظروفنا البشرية في الوطن العربي وظروف اقرب الذي بات يتحلل يوماً بعد يوم وتسير روحيته للانهار . وما هذا السلك من أدبائنا هؤلاء إلا نقلاً متصفاً لشهرة كتاب غربيين لا جنود لتفسياتهم في الأرض العربية .

ويدخل في هذا الباب أيضاً ما دأب عليه جماعة من النقاد العرب في السنوات الأخيرة من نقل الأحكام الأدبية التي يصدرها نقاد الغرب إلى عالمنا دونما تمحيص أو تمييز . فإذا أبدى إيليوت أو أميسن أو ريتشارد أو فركسن رأياً أدبياً ، حسب نقادنا أن ذلك الرأي ينطبق بالضرورة على أدبنا ، ومن ثم فهم يطبقونه على الأدب العربي فوراً ، وتكاد حماسة هؤلاء النقاد العرب — ومنهم نقاد مبدعون ذوو أذهان حرة — تجعل مقالاتهم تفيض بالإعلام الأجنبية والإصطلاحات الدخيلة على أدبنا . وقد يكون مصدر هذه الظاهرة إعجابهم المفرط بالنقد الأوربي وإنهارهم بنظرياته . ونحن نقر ذلك ونشاركهم إعجابهم ، لا بل اتني شخصياً تلمذت على طائفة من كبار نقاد الغرب في دراستي للماجستير مثل الاستاذ فرانسز فركسن وآلن تيت وريتشارد بلاكمر ، فانا أكن لهم الإعجاب والتقدير . غير أن هذا الإعجاب لا يبرر لنا أن نتعسف في تحكيم آرائهم في أدبنا المحلي لأن ترائنا يختلف اختلافًا كبيراً عن تراث الغرب وأما ما يصح أن نتعلمه من النقد الغربي فهو سعة الذهن ، واسلوب البحث وموضوعية الأحكام وأصالة الرأي وقوة الاستنباط . والحق أن أدبنا العربي ينبغي أن يعطينا نظريات في النقد تخالف نظريات النقد الغربي سينتهي بنا إلى محذورين :

١ — التسلسل في تطبيق قوانين اجنبية على أدب عربي له تاريخه ومزاجه ولغته واسلوبه .

٢ — إهمال جوانب مشكلة خاصة بأدبنا مما لا تتناوله كتب النقد في أوروبا وأميركا لأن مشاكلنا الأدبية غير معروفة في آدابهم .

مثال : نحن والرومانسية .

نحب أن نورد مثالا لما يوقعنا فيه نقل الأحكام الغربية إلى عالمنا الأدبي . يحكم انتقاد المعاصرون في الغرب بأن « الرومانسية » لون أدبي عتيق لا يلائم عصرنا . وقد بلغ من ازدراءهم لها أن باتوا يستعملون لفظ « رومانسيكي » في نعت من ينتقصونه من الشعراء . وقد نقل فريق من الأدباء العرب هذا الحكم إلى عالم النقد عندنا فصار الشعراء الياقوتون يتنافلون بينهم ازدراء « الرومانسية » وكأنها نسبة يعير بها الشاعر . وكان بديها أن يصحب ازدراءهم هذا ما يزدريه الغربيون ، إعجابهم بما يعجب به أولئك انتقاد ، فانتشرت في الشعر الجديد عندنا السروح الغربية المعاصرة وقوامها التعقيد والأياس وتناقض الصور وأزدراء المجتمع أما من وجهة النظر العربية فإن « الرومانسية » ينبغي أن تكون مستحسنة في الشعر ، لأن الغرب إنما سئمه بعد أن شاعت قرناً من الزمان تقريباً حتى لم تعد تؤدي غرضاً . أما نحن فلم نستعملها إلا لمحة في أدب جبران خليل جبران وبعض من عاصروه مثل نقولا يوسف وطائفة من الشعراء . والحق أننا لم نعرف الرومانسية ، فكلم لها من أجواء وكلم فيها مما لم تتفوق ، وسنمر عليه مورو عاجلاً في الفقرات التالية :

١ — تدعو الرومانسية دعوة شديدة إلى الروح الفردية المستقلة ، والنظرة الذاتية التي تنبثق عن شخصية الشاعر ، وهذا يلائمنا لأننا نحب أن يتحرر الشاعر من سطوة القبيلة أو العشيرة أو العائلة . فكلما كان الشاعر ذاتياً كان ذلك انفع لمجتمعهما حيث نحتاج إلى أن نمسي الروح الخلاقة ذات الفكر المتفرد .

ويتفرع من هذا إيمان الرومانسية بتمرد الفرد على الأوضاع الفاسدة التي تحيط به ، لأنها في جوهرها دعوة إلى الإيمان بكل ما هو جميل وعظيم وأخلاقي . ومن ثم فهي تمجد البطولة .

٢ — تدعو الرومانسية إلى إحياء الآداب القديمة وتمجيد التاريخ القومي بإلقاء نظرة حديثة عليه فيها فردية الشاعر ونظرته الذاتية . وما أظننا نحتاج اليوم شيئاً كما نحتاج هذا . والرومانسية في ذلك بعكس الفلسفات الوجودية والعدمية المعاصرة لأن هذه الاتجاهات الجديدة تحتقر الإيمان بالمجتمع وتهزأ باتوطينة والقومية وتسخر من المثل .

٣ — تمجد الرومانسية العواطف الحية الخصبية . والعاطفية فيها تكاد ترادف الإنسانية . وأما ما في بعض الرومانسية من كآبة وحب للكآبة فليس ذلك ملازماً لها . والللمسة العاطفية ضرورة للشعر العربي والروح العربية ، لأن الصبغة العامة للفكر العربي عبر عصوره كانت صفة ذهنية لا عاطفية ، ولذلك شاعت الحكمة في الشعر وشاع السجع والبديع وعرف المتمل ، فكل ذلك من عمل الفكر لا العاطفة ، ومن ثم فنحن حين نتخذ الرومانسية موقفاً إنما ندخل على ما ألفناه تقييماً ونوسع الحياة العربية في اتجاه جديد .

٤ — تؤمن الرومانسية بحيوية اللغات الإنسانية وقدرتها على النمو والتجدد ، وقد عرف الرومانسيون بالجرأة في صياغة الصور والتشبيهات والاستعارات . ونحن في الشعر العربي نحتاج إلى ذلك على أن يتسم في حدود الإطار العام للنحو والبلاغة .

٥ — من ملامح الرومانسية في الشعر صفة الفنائية والموسيقى العالية الرنين وهذه الفنائية هي نفسها تجديد بالنسبة لشعرنا الذي اتصف غالباً بالحكمة والصياغة اللفظية المحكمة والإيجاز الشديد وشيء من النثرية ترد هنا وهناك فيه . يضاف إلى ذلك أن الموسيقى تتضمن للشعر اليوم ما يتوق إليه من استثارة العواطف القومية في الجماهير الكبيرة ، ولذلك نخسر خسارة كبيرة حين نتخلي عن الرومانتيكية ونبتغي اتجاهات إيليوت أو ياوند في الشعر . لأن هؤلاء المعاصرين في الغرب يزدرون العاطفية والوضوح والموسيقى ازدراء ملحوظاً ولعل مفهوم الحق في أن يزدروا ما يشاعون ما دام ذلك لا يضر أوطانهم ولا يمس قضاياهم القومية . أما نحن فإن تقليدنا لهم في هذا الازدراء يسيء إلينا ويعرقل تحررنا الاجتماعي . وأتينا نكون ضمفاء الرأي لسو تخلياً عما نحتاج إليه لجرد أن نقاد أوروبا يستهجنونه . فنحن في ذلك أشبه بمرضى يتوقف شفاؤه على شرب الحليب ، ومع ذلك يقاطع

الحليب لان جاره السليم يكرهه . ان لنا ظروفنا وحاجتنا فما لنا وللرب ؟ ولباطعوا الرومانسية ما شاءوا ، ... لماذا نقاطعها نحن وهي تضمن مصلحتنا ؟

المشكلة وحلها

والان بعد ان استعرضنا المحاذير في تقبلنا للادب الغربي على علته ، يصح ان نتساءل عن دواء هذه العلة . فمادام ينبغي لنا ان نفعل انستغني عن الفكر الغربي ونسد دونه ابوابنا ؟ أم الاحسن ان نتجاشى مزلقه بوسائل نتخذها ؟ ولا اظننا سنختلف في ان الاستغناء عنه غير ممكن ولا مقبول ، فهو غني جميل فيه خير كثير ونحن نخسر باطرافها له خسارة كبيرة . واذن فلا يبقى لنا الا ان نتخذ لانفسنا وسائل حماية تقينا ما في هذا الادب الوافد من شرور لتصفو لنا مزايه وفوائده .

والواقع ان هناك طرقا كثيرة تتجاشى بها الامم ان تفقد شخصيتها في غمير ما تترجمه من آداب الامم الاخرى . ولان نذهب بعيدا في التماس هذه الطرق ، فان تاريخنا العربي يعطينا درسا قيما نستفيد منه . فقد جابهت الامة العربية عبر تاريخها عصر ترجمة مشهور هو عصر المأمون وما بعده . وما زال في وسعنا ان نتابع حتى اجدادنا العظماء في هذا السبيل . ولسوف نجد ان قانونهم الاول كان الانقاء : كانوا يلقبون آثار الامم المتحضرة الاخرى ويستقون منها ما يلائم الحاجة العربية والظروف القائمة . وهكذا اقبلوا على ترجمة الفلسفة اليونانية في تعطي ولهفة ولكنهم حذقوا منها كل ما يتعلق بالشرك وتصدد الالهة . ونراهم يترجمون عنهم الرياضيات والمنطق ، غير أنهم تركوا المسرح الاغريقي فلم يرد في سجلاتهم ذكر سوفوكليس ويوربديس وارسطوفان على شهرتهم في الفكر الاغريقي . وكان الاساس الذي يركزون اليه هو مصلحة الامة العربية ، لا مقاييس الشهرة في اوربا . ولا تجددهم قد فلقوا مما يمكن ان يقوله عنهم الغربيون . فلقد كانوا افراد امة عظيمة تثق بنفسها وبمواعها وانتاجها ، فمقاييسها الشخصية هي المقاييس ومصلحتها العربية فوق كل مصلحة .

واذن فلم لا يكون هذا هو قانوننا اليوم ايضا ؟ لماذا نترجم كل ما هو مشهور في اوربا دون نظر الى مقاييسنا واحتياجاتنا ؟ ان علينا ان نخضع كل ما نترجمه عن اقرب لعملية تشبه « التعريب » على نحو ما فعل اجدادنا . ولسنا نقصد بالتعريب ما يقصد به اليوم من تحريف في اللغة والافكار على هوى المترجم ، وانما نريد ان يصيغ الانسر المترجم بالروح العربية ، كما صيغ افلاطون وارسطو من قبل . فما اوضح الفرق بين افلاطون كما عرفه الفكر العربي وافلاطون الاغريقي . ان القارئ يكاد يحس احيانا انهما فيلسوفان لا فيلسوف واحد . ولم ينشأ ذلك عن تحريف انزله العرب به ، وانما ينتج من ان المترجمين العرب فراوه قراءة عربية الطبيعة متأثرة بالتراث القومي والذهن اللغوي للامة ، وقد توسعوا في الجوانب التي تههم من افلاطون فوقوا عندها ونبذوا ما عداها ، وبذلك اصبح افلاطون عربيا على وجه ما ، ومن ابسط صور هذا انهم قالوا في تسميته « افلاطون » فقلبوا التاء طاء . وكانت لهم شبه قواعد في نقل الاعلام وتعريبها بحيث يستفيها اللسان العربي .

والواقع ان الامم القوية الشخصية لا تقبل شيئا يخالف تكوينها ومزاجها ، وانما تهضم ما تأخذ وتعيد بناءه وبذلك تترك عليه طابعها . واما ما نراه اليوم من اسلوبنا في ترك اذهاننا نهبة للفلسفات الوافدة فهو ولا شك مظهر من مظاهر السلبية التي صارت اليها الامة العربية . ولولا هذه السلبية لم تكن مستعمرين .

يضاف الى ذلك ان اسلافنا العظام لم يكتفوا بالتعريب وانما قدموا الترجمات للقراء العرب محفوفة بالواشي والتعليقات المجزلة بحيث يلوح وكأنهم كانوا يمتحنون الاراء الوافدة على محك الذهن العربي . وكانوا يضيفون الى الاصل الكثير من عندهم يجعلونه في مقدمة الكتاب فكان القارئ العربي يقرأ الترجمة ويقرأ بعدها رأي المفكرين فيها . وكان المفكرون بذلك يوجهون الامة كلها . وهذا الاسلوب في الترجمة

يجعل الاصل الغربي اغنى . ونحن على يقين من ان ت.س. ايليوت ، وجان بول سارتر وسواهما يكتسبون ابعادا جديدة من الخصوصية والايحاء حين تمر على اثارهم الروح العربية القوية الشخصية الوافدة بذاتها ، واذا ذلك يكون عطاؤهم لامتنا اعمق واغزر .

ومن الوسائل الحديثة التي نستطيع ان نتخذها لننحو من مزالق الفكر المترجم الان تقدم المترجمات الا وهي مسبوقة بمقدمات ضافية تكتبها افلام عربية رصينة متمكنة من الادب العربي تمكثها من الادب الغربي . ويكون هدف هذه المقدمات ان تشرح للقارئ العربي معاني هذا الادب الوافد شرحا وافيا يجعله يتفوقه تفوقا حقا ، كما انها تشرح للقارئ صلة هذا الادب بحياة العرب وتيارات الفكر فيه . ويأتي بعد ذلك جانب من المقدمة اخطر وأهم وهو دراسة الاثر الغربي من وجهة النظر العربية ، فاذا كان فيه خروج على تقاليدنا الاجتماعية او الادبية وقفت عنده ونافسته وفندته واثبتت بازائه المفهوم العربي على اساس نظرنا القومية الحديثة بكل ما فيها من تقدمية وتحرر فكري . واذا وجدت اللغة في الاصل تخالف اتجاهات لغتنا درست ذلك وبينت ما فيه من امكانيات قد نستطيع استخدامها في لغتنا اذا ما رضىها الجمهور المثقف العام . وبمثل هذه المقدمات يقتني الاثر الادبي ، ويكتسب قارئنا ثقافة واسعة جديدة فضلا عن اعتنائه بالاستقلال الفكري والثقفة بالنفس .

واما ان تقدم آداب الغرب بلا مقدمات فان ذلك يبلبل قراءنا ويذهب جهلا بالفكر الوافد ، لا بل انه قد يسلم اذهن بعض القراء الى الغرور والسطحية لانه يساعد القارئ على حفظ الاعلام العربية دون فهم . وتكاد هذه الظاهرة تكون ملحوظة عند طائفة من ادبائنا الناشئين .

ولا بد لنا من ان نقول كلمة عن اللغة . فان الترجمة العربية الجيدة هي التي تصوغ الاثر الغربي بلغة تحافظ على اساليبنا العربية من بلاغة وقواعد وتراكيب . وذلك على شرط سلامة الجو في الانسر المترجم . والحق ان نقل اجواء الادب من لغة الى لغة لا يقتضي اطلاقا ان نستعمل اصطلاحات اللغة الاصلية واساليبها . ولذلك فان من الخطأ ان يقع المترجمون في ترجمات حرفية : ترجم احدهم هذه العبارة The Reason Why فجعلها كما يلي « السبب لماذا » وكانت عنوانا لكتاب ديني . وما من شيء يقتل الانار الادبية مثل هذه الحرفية التي شاعت لدى طائفة من المترجمين . وما الحرفية في الواقع الا استسلام المترجم الى ذهن المترجم عنه استسلاما اعمى . فهي اذا تأملناها لا تسيء الى اللغة العربية وحدها ، وانما تشوه فوق ذلك جو الادب المترجم افزع تشويه . فكانها تسد باب الذهن العربي بازائه . وبذلك نخسر الجهد والوقت وفرصة تستفيد فيها الامة العربية من آداب الامم الاخرى .

نازك الملائكة

جامعة البصرة

فندق نيوبالاس

إدارة: فتحى نونى

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راف
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦
س : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوبرى سابقا) القاهرة
تلف سيترالوكس بمارالدين

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo